FILM

EMILIA VÁŠÁRYOVÁ – bohaterka filmu „Kiedy przyjdzie kot” reż. Vojtecha Jasnego. O realizacji tego filmu piszemy na str. 12

Fot. G. Skoumalova

NR 34 (716) ● ROK XVII ● 26 SIERPNIA 1962 R. ● CENA 2,50 Zł

TATIANA ŁAWROWA

— jedna z bohaterek głośnego filmu radzieckiego „Dziewięć dni jednego roku“ przebywa w Polsce wraz z grupą aktorów moskiewskiego teatru „Sowriemiennik“. Podczas pobytu w Warszawie Ławrowa została zaproszona przez reż. Bohdana Porębę na próbne zdjęcia jako ewentualna kandydatka do jednej z ról w jego najnowszym filmie „Obcy“. Wkrótce zamieścimy fotoreportaż z pobytu aktorki w Warszawie.

W ZESPOLE DROGA:

Ukończono realizację filmów: „Dziewczyna z dobrego domu“ reż. Antoniego Bohdziewicza i „Jadą goście, jadą“ reż. reż. Romualda Drobaczyńskiego, Jana Rutkiewicza i Gerarda Zalewskiego. Obecnie trwa produkcja kopii masowych.

W Bałtowie koło Ostrowia Świętokrzyskiego reż. Julian Dziedzina realizuje „Kamień“ — współczesny film o problematyce wiejskiej. W tym samym zespole zaakceptowano scenariusz pt. „Weekendy“. Na film złożą się dwie nowele — „Autobusy jak żółwie“ Józefa Hena (patrz: „Spotkania i rozmówki“ — FILM nr 33) i „Julia“ Krzysztofa Gruszczyńskiego.

SIEDEM FILMÓW „ILUZJONU“

„Klub kawalerów“ reż. Jerzego Zarzyckiego znajduje się w opracowaniu laboratoryjnym. Reż. Jerzy Passendorfer realizuje „Zerwany most“ wg powieści „Śniegi płyną“ Romana Bratnego.

Do realizacji skierowano filmy: „Obcy“ reż. Bohdana Poręby według scenariusza Jacka Wejrocha (na motywach opowiadań Ksawerego Pruszyńskiego) oraz „Yokkmokk“ (dotychczasowy tytuł „Falochron“) reż. Stanisława Możdżeńskiego. Scenariusz — w oparciu o motywy opowiadania Tadeusza Brezy pod tym samym tytułem — napisał Zdzisław Skowroński.

W „Iluzjonie“ zaakceptowano ponadto scenariusze: „Trędowaci“ Zdzisława Skowrońskiego — o autentycznym fakcie zakażenia promieniami radioaktywnymi uczonych jugosłowiańskich, „Skąpani w ogniu“ Wojciecha Żukrowskiego i „Liczę na wasze grzechy“ Jerzego Janickiego i Andrzeja Mularczyka. Tę współczesną komedię o zabarwieniu sensacyjnym ma reżyserować Jerzy Zarzycki.

Wobec dużej ilości realizowanych obecnie, bądź też skierowanych ostatnio do produkcji filmów — przypominamy Czytelnikom pozycje, nad którymi pracują nasi realizatorzy. O niektórych z nich pisaliśmy już w FILMIE, jednak objęliśmy je niniejszą informacją dla przedstawienia pełniejszego obrazu działalności zespołów.

W ZESPOLE KADR:

„FARAON“ — I INNE FILMY

Reż. Mieczysław Waśkowski zakończył już zdjęcia do „Zacnych grzechów“; film znajduje się obecnie w montażu i udźwiękowieniu. Paweł Komorowski realizuje w Krakowie „Czerwone berety“ (patrz — reportaż z realizacji — na str. 7). Reż. Leonard Buczkowski przygotowuje się do pracy nad współczesnym, obyczajowym filmem pt. „Smarkula“ według sztuki Romana Niewiarowicza — „Znajda“. Stanisław Lenartowicz będzie reżyserował „Pamiętnik pani Hanki“ według międzywojennej powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza.

Jak już informowaliśmy — reż. Jerzy Kawalerowicz i operator Jerzy Wójcik wyjechali do Maroka, Jugosławii i Egiptu w celu wybrania odpowiednich plenerów do filmu „Faraon“. Według ostatnich wiadomości — najbardziej odpowiadają realizatorom tereny południowego Egiptu, gdzie znaleźli nie tylko dogodne warunki pejzażowe, ale wiele interesujących filmowo twarzy, co ułatwi im dobór statystów.

Kazimierz Kutz rozpocznie wkrótce realizację współczesnego filmu pt. „Milczenie“ (patrz: „Spotkania i rozmówki“ — FILM nr 32).

Ponadto — zespół KADR świadczy usługi dla francuskiej wytwórni Franco — London — Film przy realizacji filmu „Mandrin“ reż. Jean Paul Le Chanois. Scenografię do części realizowanej w Polsce opracował Anatol Radzinowicz. W „Mandrin“ grają także polscy aktorzy, m. in. Tadeusz Bartosik i Leon Niemczyk.

W ZESPOLE KAMERA:

W montażu i udźwiękowieniu znajduje się „Alkoholomierz“ reż. Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórzewskiego.

Ewa i Czesław Petelscy kontynuują realizację „Czarnych skrzydeł“; reż. Witold Lesiewicz zaś — w Rowach koło Ustki — pracuje nad filmem „Między brzegami“; reż. Wojciech Has kończy nakręcanie zdjęć do filmu „Jak być kochaną“.

W zespole zaakceptowano ponadto scenariusz pt. „Naganiacz“. Jego autorem jest Roman Bratny, reżyserię mają objąć Ewa i Czesław Petelscy (po skończeniu „Czarnych skrzydeł“).

W ZESPOLE RYTM:

DEBIUT SCENARZYSTY

Do realizacji skierowany został scenariusz Aleksandra Ścibor-Rylskiego — „Ich dzień powszedni“. Ten współczesny film obyczajowy wyreżyseruje sam scenarzysta, kierownik literacki zespołu.

RYTM posiada dwa ukończone filmy: „Dom bez okien“ Stanisława Jędryki i „Spóźnieni przechodnie“ zrealizowany pod kierunkiem reż. Jana Rybkowskiego. W montażu i udźwiękowieniu jest „Głos z tamtego świata“ reż. Stanisława Różewicza, a Jan Rybkowski zakończył już zdjęcia do „Spotkania w »Bajce«“.

W ZESPOLE START:

Ukończono film „Rodzina Milcarków“ (poprzedni tytuł — „Wzgórze 35“) reż. Jerzego Wyszomirskiego. W realizacji znajduje się „Wielka, większa, największa“ — debiut reż. Anny Sokołowskiej. Zaakceptowany jest scenariusz filmu „Panienka z okienka“ według powieści Deotymy. Reżyserem będzie Maria Kaniewska.

W STUDIO — SZEŚĆ FILMÓW

Na premierę oczekuje „Mój stary“ reż. Janusza Nasfetera. Ukończono także film „Mężczyźni na wyspie“ (poprzedni tytuł — „Kosiarze“) reż. Jana Laskowskiego. „Na białym szlaku“ reż. Jarosława Brzozowskiego znajduje się w montażu i udźwiękowieniu. Reż. Halina Bielińska realizuje „Godzinę pąsowej róży“, a Janusz Nasfeter — sensacyjny film „Zbrodniarz i panna“. Ponadto — skierowano do realizacji „Kryptonim »Nektar«“. Film ten ma reżyserować Leon Jeannot.

JANUSZ NASFETER W ATELIER

W ZESPOLE SYRENA:

Ukończono dwa filmy przeznaczone dla dzieci i młodzieży: „I ty zostaniesz Indianinem“ reż. Konrada Nałęckiego oraz „O dwóch takich co ukradli księżyc“ reż. Jana Batorego. Reż. Stanisław Wohl realizuje w atelier warszawskim „Las“.

Janusz Morgenstern przygotowuje się do rozpoczęcia zdjęć filmu „Dwa żebra Adama“ (poprzedni tytuł „Archiwum“). Reż. Konrad Nałęcki już wkrótce rozpocznie realizację „Mansardy“ (o Aleksandrze Gierymskim).

W zespole zaakceptowano scenariusze: „Śmierć i Kowalski“ Joe Alexa, „Zakochani są między nami“ Andrzeja Mandaliana i „Wiano“ Jerzego Pomianowskiego — współczesny dramat wiejski.

Spotkania i rozmówki

O filmach polskich w środowiskach polonijnych

— rozmawiamy z Michałem Swiderskim z Toronto, właścicielem firmy „Film Service — Variety Movies“, rozpowszechniającej polskie filmy w Kanadzie — i Stefanem Gola, który prowadzi w Londynie firmę „Polish Film Unit“. Przyjechali oni do Warszawy, by zakupić najnowsze polskie filmy.

— Od jak dawna zajmują się panowie dystrybucją polskich filmów?

— Zacząłem w roku 1935 — odpowiada Michał Świderski. — *Były to lata ciężkiej pracy. Jeździłem z projektorem i filmami od miasta do miasta. Moja żona zajmowała się reklamą. W 1939 roku miałem już kilkadziesiąt tytułów. Dziś są to już stare, często zniszczone kopie, ludzie nie bardzo chcą je oglądać. Toteż obecnie wyświetlam prawie tylko filmy powojenne. W Centrali Wynajmu Filmów kupiłem już około 70 filmów polskich, m. in.: „Trzy kobiety“, „Pokolenie“, „Kanał“, „Popiół i diament“, „Pożegnania“.*

— *Jeśli o mnie chodzi, to zacząłem moją działalność w 1952 roku* — mówi Stefan Gola. — *Początkowo wyświetlałem tylko filmy przedwojenne. Dziś mam już na swym koncie ponad 20 filmów zakupionych w CWF-ie. Projekcje urządzam bądź w polskich klubach, bądź w wynajętych salach kinowych. Ostatnio zorganizowałem w Manchesterze tydzień filmów polskich. Obok filmów powojennych — jak „Kanał“ Andrzeja Wajdy — wyświetlaliśmy utwory przedwojenne: „Piętro wyżej“, „Prokurator Alicja Horn“...*

— Czy w swych filmotekach mają panowie jakieś rzadkie filmy przedwojenne?

— *Oczywiście, są i takie pozycje* — mówi Stefan Gola. — *Ale znacznie wyżej cenię mój zbiór kronik filmowych, poświęconych walkom oddziałów polskich na Zachodzie w czasie II wojny światowej. To są materiały o wielkiej wartości historycznej. Michał Świderski ma także bardzo rzadkie materiały tego typu. Próbowaliśmy je sprzedać w Polsce Centralnemu Archiwum Filmowemu, ale dotąd nie porozumieliśmy się w sprawie ceny. Szkoda, gdyby to wszystko miało zmarnować się na obczyźnie.*

— Jak środowiska polonijne przyjmują filmy z kraju?

— *U nas w Kanadzie zainteresowanie słabnie z każdym dniem* — mówi Michał Świderski. — *Po prostu ludzie szybko się wynaradawiają.*

— *W Anglii* — mówi Stefan Gola — *działają dobrze zorganizowane ośrodki polonijne, które przeciwstawiają się procesowi wynaradawiania. Zdarza się jednak, że niektóre organizacje usiłują bojkotować filmy z Polski. Na szczęście wynik bywa na ogół odwrotny od zamierzonego. Tak było kiedyś z „Awanturą o Basię“: pewien ksiądz nawoływał swoich parafian, by film bojkotowali. Efekt: zamiast spodziewanych dwustu, na projekcję przyszło sześćset osób. W niektórych ośrodkach nie podobały się „Pożegnania“. Starałem się przezwyciężyć takie opory — bardzo lubię ten film...*

— Czy panowie urządzają także pokazy dla publiczności niepolskiej?

— Tak — mówi Michał Świderski — *ale z tym są duże kłopoty. Chodzi o reklamę — czy raczej o informację. Nie każdy film jest w pełni zrozumiały. Niedawno kupiłem do rozpowszechniania „Krzyżaków“ — w wersji angielskiej i francuskiej. Kanadyjczycy nie mają pojęcia, czym dla Polski byli Krzyżacy. Na film Forda będą więc patrzeć jak na „Ben Hura“. Gdyby tak można rzucić na kanadyjski rynek księgarski jakąś popularną broszurę o Krzyżakach — albo tłumaczenie powieści Sienkiewicza... Film byłby wtedy bardziej zrozumiały — nie mówiąc już o oczywistym efekcie propagandowym...*

Rozmawiał: Olsz.

„Ogniomistrz Kaleń“ w Bułgarii

W lipcu odbyła się w Sofii uroczysta premiera „Ogniomistrza Kalenia“. Obecna na premierze delegacja — aktorzy: Wiesław Golas i Zofia Słaboszowska oraz przedstawiciel Naczelnego Zarządu Kinematografii — Jerzy Tabor — spotkali się z publicznością sofijską również w tamtejszym Ośrodku Kultury Polskiej (na zdjęciu).

Redaktor Naczelny
Tygodnika „FILM“

SZANOWNY
PANIE REDAKTORZE!

W związku z opublikowaniem w Waszym piśmie — w numerze z dnia 12 bm. — listu pani Wandy Parys, Naczelna Redakcja Programów Publicystyczno-Informacyjnych pragnie stwierdzić, że w Telewizji nie dokonywało się, nie dokonuje, ani nie będzie dokonywać żadnych przeróbek Polskiej Kroniki Filmowej.

Ze swej strony możemy wyrazić tylko przykre zdziwienie, że tygodnik FILM zamieszczając na prawach wolnej trybuny list pani Parys nie zwrócił uwagi na jaskrawą nieprawdziwość i absurdalność postawionego zarzutu.

Ocena produkcji filmowej Telewizji jest oczywiście sprawą subiektywną i w tym zakresie nie mamy zamiaru polemizować z wypowiedziami pani Parys. Musimy jednak zaprotestować przeciwko epitetom i cenzurkom, jakie wystawia pani Parys operatorom filmowym Zakładu Produkcji Filmów Telewizyjnych. Operatorzy Łosiakowski i Rozental od lat pracują dla potrzeb naszego programu i ocena ich pracy naszym zdaniem jest diametralnie różna niż w wydrukowanym liście.

Pozwalamy sobie podejrzewać, że autorce listu pomyliły się dwie różne sprawy. Obok wyświetlanej w programie TV Polskiej Kroniki Filmowej — dwa razy w tygodniu. Dziennik Telewizyjny posiada swoją własną kronikę filmową „Wczoraj — dziś — jutro“, kronikę kulturalną i techniczną, wchodzącą codziennie w skład programu dziennika. Stąd możliwość zbiegania się tematów filmowych w naszych kronikach i PKF.

Zabierając jednak głos w jakiejkolwiek sprawie należy mieć jasność i pewność, o co właściwie chodzi, czego w wypadku listu pani Parys powiedzieć niestety nie można. Przykro nam ponadto, że redakcja chyba zbyt pospiesznie i wbrew oczywistym faktom — niewątpliwie znanym redakcji — opublikowała tego rodzaju enuncjacje.

Łączę wyrazy szacunku
Sekretarz Naczelnej
Redakcji
Publicystyczno-
Informacyjnej
ANDRZEJ CZAŁBOWSKI

●

List pani Wandy Parys, który wydrukowaliśmy w rubryce Korespondencji Czytelników, a więc na prawach „Wolnej trybuny“, mógł rzeczywiście urazić operatorów Telewizji — pp. Łosiakowskiego i Rozentala, za co bardzo ich przepraszamy.

REDAKCJA

Studio Miniatur Filmowych zgłasza zapotrzebowanie na tematy i scenariusze do krótkich barwnych filmów rysunkowych dla dzieci i młodzieży. Studio szczególnie zainteresowane jest w uzyskaniu oryginalnych i zabawnych pomysłów na filmy seryjne, które w 13 krótkich odcinkach scenariuszowych wiązałyby się jakimś wspólnym elementem. Filmy takie, o urozmaiconej, fantastycznej akcji — poza rozrywką winny zawierać czytelną myśl przewodnią opartą na sytuacjach obrazowych, nie na słowie, gdyż tego rodzaju filmy są bezdialogowe.

Wszelkie pomysły, tematy, scenariusze prosimy przesyłać na adres Redakcji Studia Miniatur Filmowych, Warszawa, Puławska 61. Prace przyjęte honorowane będą wg przewidzianych stawek.

Termin nadsyłania pomysłów i scenariuszy na filmy seryjne upływa z dniem 15 września br.

Zapiski krytyczne

FREE CINEMA

Kinematografia angielska nie odegrała szczególnej roli w historii filmu. Nie miała swoich odkryć i nie miała swojej szkoły. Mówię o twórczości fabularnej. Bo w dokumentalnej raz szkołę stworzyła.

Oparła się ona o formalne zdobycze europejskiej awangardy lat dwudziestych: o „czyste kino“, o kino integralne, o kino ruchu i rytmów wizualnych. Odkrycia te, które we Francji, w Niemczech, a nawet czasem w Związku Radzieckim, znajdowały zastosowanie przede wszystkim estetyczne, czy stylistyczne, czy nawet tylko techniczne — Anglicy w latach trzydziestych użyli dla praktyki realistycznej, dla ukazywania bieżącego, powszedniego życia swego kraju, swego kraju i ludzi, dla realistycznego filmu o silnych tendencjach społecznych. Praktyka ta przetrwała właściwie do dziś, posługując się nadal cudzymi zdobyczami w zakresie języka kina, ciążąc dzięki lepszym możliwościom warsztatowym coraz wyraźniej ku modelowi kroniki i zapisu, a więc do małego realizmu, jeżeli nie autentyzmu i weryzmu. Bo to, co kiedyś było świeże, pokazane w tej skali po raz pierwszy: szary człowiek i jego trud codzienny — powtarzane, cóż nawet że coraz bardziej wiarygodnie — traciło na ostrości.

Doświadczenia filmu dokumentalnego przejął, ze względów praktycznych, angielski film fabularny w okresie ostatniej wojny, a że ich nie rozwinął, ilustrując znów zaledwie to, co było z kolei dniem powszednim tamtego czasu, skończył się właściwie wraz z nim.

Więc to, co zdarzyło się w ich kinematografii przed kilku laty, nie ma nic wspólnego ani z dotychczasowym dokumentalizmem w fabule, ani z małym realizmem, ani ze skonwencjonalizowanym filmem dokumentalnym po latach trzydziestych. Skąd przyszła wielka inspiracja? Czy jest inspiracją samych reżyserów, inspiracją owych „gniewnych ludzi“, nonkonformistycznej młodzieży? Czy raczej w atmosferze fermentu „gniewnych“, na podatny grunt padły wzory włoskiego neorealizmu oraz francuskiego filmu autorskiego, jeszcze sprzed „nowej fali“? Prawdopodobnie, jak zwykle, i jedno i drugie, a także oczywiście — tradycje klasycznego angielskiego dokumentu.

Zaczęło się od „Free Cinema“, od „wolnego kina“, od grupy amatorów, którzy bez producentów, bez wytwórni, bez pieniędzy zrobili szereg krótkich filmów dokumentalnych i fabularyzowanych. Chodziło o wyjście zarówno poza mechaniczną rejestrację faktów, jak poza historyjki produkcji komercjalnej. Chodziło o niepowtarzanie tego, co już znała szkoła lat trzydziestych, ale o rozszerzenie jej intencji: nie tylko o chwytanie obiektywem żywego człowieka i otoczenia, bo już o filozoficzne potraktowanie materiału. Te ambicje nie dały się zamknąć w granicach obserwacji. Stąd twórcy „Free Cinema“ próbują fabularyzować i dramatyzować zaobserwowane konflikty.

Grupa stosunkowo szybko się rozpadła, ale młodzi autorzy dzięki niej, dzięki zainteresowaniu, jakie wzbudziła, weszli do produkcji zawodowej. Powstały takie filmy jak: „Miejsce na górze“ Claytona, „Z soboty na niedzielę“ Reisza, „Smak miodu“ Richardsona. Głęboko osadzone w Anglii, na jej ziemi, w jej pejzażu, w nieładzie jej praw społecznych. Równocześnie ci młodzi ludzie dokonali rzeczy bardzo trudnej, wprowadzając do swoich dzieł skomplikowane, Stendhalowskie postawy psychologiczne, uwarunkowane sytuacją obiektywną, ale rządzące się własnym porządkiem. Ta strona nadaje ich twórczości wymiar, jakiego nie znał neorealizm, przy zachowaniu jego głównego waloru: krytyki społecznej.

Przy czym w angielskim filmie wciąż nie ma odkryć, wszystko — oddzielnie — już gdzieś i kiedyś było. Ale oni zebrali owoce.

ALEKSANDER JACKIEWICZ

WIDOKI
Z FOTELA

Program telewizyjny uległ nieoczekiwanym zakłóceniom, ale i wzbogacił się nieoczekiwanie: oglądaliśmy pierwszą transmisję z Kosmosu, z wnętrza kabiny statków-sputników. Te migające obrazy były czymś niezwykłym, jak niezwykły jest jednoczesny lot dwóch radzieckich kosmonautów — Nikołajewa i Popowicza. Niezwykłość ta niemal przestała już szokować — jest w tym z pewnością trochę zasługi telewizji, która pozwala tak wiele zobaczyć. Manipulacje różnymi przedmiotami w stanie nieważkości, uśmiechniętą twarz kosmonauty w tej samej chwili, gdy gdzieś ponad nami wpisuje kolejny meldunek do pokładowego dziennika.

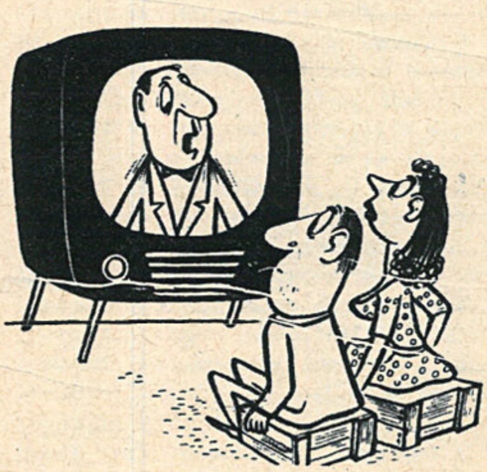
Wszechstronność i natarczywa dokumentalność telewizji daje znać o sobie w różnych programach i w różnych postaciach. W urywkach, w mętniejących obrazach z Kosmosu nabrała nowej wartości. Niewyraźny obraz co chwilę stawał się wyraźniejszy — znaczyło to, że statek kosmiczny, pędzący przecież z szaloną szybkością, wchodzi coraz precyzyjniej w zasięg stacji odbiorczej. Po kilku minutach w podobny sposób obraz rozpływał się, kosmonauta krążył dalej już przez nikogo nie oglądany.

Aż dziwnie wraca się od takich spraw do zwykłego programu telewizyjnego, z którego widziałem niewiele — a i tego żałuję.

Sobotni program rozrywkowy zatytułowano: „Letnia przygoda“. Miał to być dowód zapobiegliwości i troski o widzów, premiera z telerecordingu — a więc program przygotowano, uprzednio nagrano, sprawdzono. Był to, niestety, popis złego gustu i tandety. W związku z tym widowiskiem nasuwają się pytania natury ogólniejszej. Dlaczego wybitni aktorzy estrady godzą się brać w tym udział? Dlaczego dobry reżyser podpisuje rzecz tak wulgarną? Można i trzeba domagać się, by znaleźli się wreszcie w telewizji odpowiedzialni ludzie, którzy położą tamę rosnącej, niestety, produkcji tandety.

Piszę te słowa pełen niesmaku i smutku — stanowczo wolę nie oglądać nic, niż widzieć, że nasza telewizja traktuje polską widownię, jak nieme zbiorowisko ludzi chichoczących z byle czego.

ARGUS



— Powinniście byli najpierw sobie meble sprawić, zamiast drogiego telewizora.
Sie und Er

Legenda o Hitchcocku

Wokół Hitchcocka — mistrza suspensu — powstała już niemała legenda. Nie tylko zresztą legenda, ale również pokaźny zbiór poważnej literatury krytycznej. Czyni się w niej z Hitchcocka odnowiciela, nowatora, nawet geniusza, a z jego twórczości — niemal objawienie. Przedstawiciele francuskiej „nowej fali" (grupa „Cahiers du Cinéma") obwołała go swym mistrzem. Podejrzewam jednak, że chodziło tu o oryginalność w szukaniu głośnych sprzymierzeńców, a nie o istotne związki między filmami „nowej fali" a twórczością Hitchcocka. Oczywiście, nie twórcy „nowej fali" odkryli Hitchcocka, oni jednak pierwsi zaczęli tak gruntownie interpretować jego filmy. Dostrzegli w nich nieprzeciętne walory estetyczne, bogatą warstwę filozoficzną; ba, całe pokłady problemów moralnych.

Stanisław Janicki

Opinie wygłaszane przez samego Hitchcocka brzmią — w zestawieniu z tym, co się o nim pisze — nie najlepiej. Że najważniejsze jest, by zwróciły się pieniądze za film, że wszystko służy temu, by widz nie zasnął podczas seansu, że trzeba pokazywać na ekranie to, co anormalne itp. I zasady te realizuje Hitchcock z całą skrupulatnością. Z nich też wywodzą się charakterystyczne cechy jego twórczości — atrakcyjna fabuła i atrakcyjni odtwórcy głównych ról (z mężczyzn zazwyczaj — Cary Grant i James Stewart, z kobiet — Grace Kelly i Kim Novak), zagadka kryminalna z zaskakującą pointą oraz niezwykła, potęgująca się, pełna tajemniczości i grozy atmosfera, hojnie okraszona momentami makabrycznymi. Wszystkie jego filmy zrealizowane są przy tym z niemal matematyczną precyzją. Prowadzenie akcji, montaż, cała warstwa dźwiękowa doprowadzone zostały do absolutnej perfekcji.

Oczywiście, nie to spowodowało obwołanie Hitchcocka geniuszem, nie to wywołało lawinę różnorakich interpretacji. Podstawą stały się inne cechy jego filmów. Hitchcocka fascynują np. jedynie same fakty, wydarzenia; na bohaterów, ich „świat wewnętrzny", na motywację psychologiczną — nie zwraca uwagi. W ten sposób powstają opowieści-zagadki, w których postacie są jedynie pionkami. Hitchcocka interesuje sama rozgrywka, układ sił, ruchy na szachownicy. Czasami tylko przyjrzy się bliżej jakiejś postaci. Zazwyczaj tylko po to, by dostrzec w niej dziedziczne obciążenia, skrzywienia psychiczne czy nienormalne instynkty.

Entuzjaści Hitchcocka widzą w tym nowoczesny rysunek bohaterów, ledwo tylko naszkicowanych, psychologicznie niedopowiedzianych. W drobiazgowej rejestracji faktów, przedmiotów, bez nadawania im szczególnego znaczenia, dopatrują się odpowiednika „nowej powieści". Nie dostrzegają tylko, że metoda ta służy Hitchcockowi jedynie do uzyskiwania napięcia oraz, że — odwrotnie — każdy film opierający się wyłącznie na suspensie powinien posiadać podobne cechy. Bohater filmu kryminalnego musi być nieco niesprecyzowany, na swój sposób tajemniczy. Żaden przedmiot, rekwizyt, fakt nie może być specjalnie akcentowany, w przeciwnym bowiem razie naprowadziłby natychmiast widza na właściwy trop. Mimo to, że są to zabiegi w tym gatunku poniekąd konieczne, nabrały one u Hitchcocka pewnych oznak szczególnych. Chyba dlatego, że Hitchcock postępuje najkonsekwentniej, że stosuje tę metodę najlepiej.

Nie bez znaczenia jest chyba również fakt, że metoda Hitchcocka miała dwóch potężnych przodków: film kryminalny i film gang-

Złodziej w hotelu

W filmie „Złodziej w hotelu" grają ulubieni aktorzy Hitchcocka: Grace Kelly i Cary Grant sterski. Z pierwszego wziął Hitchcock jego podstawową konstrukcję — zagadkę z całym mechanizmem dociekania prawdy i happy-endem, odrzucając jednak pewną łagodność i — mimo wszystko — elegancję tego gatunku. Natomiast z filmu gangsterskiego zaczerpnął Hitchcock całą zewnętrzną powłokę (zwykłe, „codzienne“ środowiska, prawdopodobne sytuacje, brutalność), odrzucając właściwie jego istotę. W filmie gangsterskim postacie były niezwykle bogate, ciekawe, miały swoje „wnętrze“. Bardzo wyraźnie stawiano tu problemy moralne. Filmy te spełniały nieraz nawet pewną pozytywną rolę społeczną. Ich twórcy mieli coś do powiedzenia — oczywiście na temat ściśle określonych spraw. Hitchcock nie ma właściwie nic do powiedzenia, a jeśli mówi — to rzeczy banalne (że jesteśmy tacy strasznie skomplikowani, że każdy człowiek może być zbrodniarzem). Hitchcock nie stawia żadnych pytań, jego filmy nie rodzą psychicznego, intelektualnego niepokoju, tak jak filmy gangsterskie. Wywołując jedynie strach, działają na zasadzie fizykoterapii, przy czym środki, jakie Hitchcock stosuje, są nieraz (szczególnie w ostatnich filmach) odległe od dobrego smaku.

Filmy Hitchcocka robią — przyznajmy — na pierwszy rzut oka wrażenie dzieł nie tylko rozrywkowych, ale i ambitnych. Hitchcock bowiem, dzięki znakomitemu warsztatowi, skutecznie stwarza pozory głębi, myśli, psychologicznej odkrywczości itp. Są to jednak tylko pozory. Zjawisko to — patrząc na nie z innego punktu widzenia — może być niezwykle interesujące (wszelkie mitologizowanie twórczości artystycznej — to wdzięczny temat dla badaczy socjologii i psychologii odbioru filmu).

Zbiór interpretacji twórczości Hitchcocka byłby prawdziwym curiosum. Znalazłyby się w nim również rozważania o „momentach dokumentalnych“ w filmie „Złodziej w hotelu“ (wyświetlanym właśnie na naszych ekranach), opierających się na tym, że Hitchcock przebudował finałową scenę, słysząc, że pewien komisarz policji nie aresztował przestępcy — nie chcąc mu psuć week-endu! Na takich przesłankach budowano wiele interpretacji jego twórczości!

„Złodziej w hotelu“ jest zresztą najmniej Hitchcockowskim z jego powojennych filmów. Klasycznie kryminalny (poszukiwanie złodzieja biżuterii) ma jeden atrakcyjny szczegół: podejrzany przez policję sam poszukuje przestępcy. Od wszystkich pozostałych filmów Hitchcocka odróżnia „Złodzieja w hotelu“ duża dawka humoru — i to nie „czarnego“, lecz lekkiego, miejscami satyrycznego (akcenty antyamerykańskie). „Złodziej w hotelu“ — to pogodna komedia kryminalna, bez psychopatów, polowań na ludzi przy pomocy samolotu, czy precyzyjnego wycierania kałuży krwi, jakie pozostawiła ofiara; bez atmosfery grozy i niesamowitości, która — na dobrą sprawę — zbliżyła ostatnie utwory Hitchcocka do gatunku „horror“ — filmów okropności.

I oto paradoks. „Złodziej“ jest dobrym filmem kryminalnym, ale najmniej „Hitchcockowskim“. Aby zasłużył w pełni na to miano, należałoby go uzupełnić tym wszystkim, co budzi tak gorący sprzeciw.

STANISŁAW JANICKI

Odpowiedź w sprawie repertuaru

Przeczytawszy dramatyczną rezygnację ze swoich obowiązków p. red. Marii Oleksiewicz, zawartą w skierowanym do Pana liście otwartym (FILM, nr 30 z 29 lipca br.) oraz felieton p. Aleksandra Jackiewicza w ostatnim numerze FILMU, który jest w jakimś sensie kontynuacją poprzedniej wypowiedzi, doszedłem do wniosku, że jeżeli wyjaśnię pewne sprawy i sprostuję niektóre informacje, wówczas przedstawię taki obraz repertuaru (moim zdaniem — prawdziwy), iż nie będzie zachodzić potrzeba rozwiązywania umowy między Wydawnictwem a p. Oleksiewicz.

Nie mogę zgodzić się z następującym zdaniem p. Oleksiewicz: „Otóż filmów interesujących, Panie Redaktorze, już nie ma w naszym repertuarze“, które to zdanie Pan w swym dopisku w jakimś sensie aprobuje. Red. Jackiewicz konkretnie zaś opinię tę odniósł do repertuaru ostatniego półrocza. Nie będę polemizował w sprawie ocen poszczególnych filmów, bo nie ja jestem powołany do redagowania recenzji filmowych, a poza tym byłoby to moje subiektywne zdanie i nie mogłoby ono stanowić wystarczającego kryterium dla uznania filmu za interesujący. (Załóżmy gwoli sprawiedliwości — i opinie poszczególnych recenzentów nie zawsze mogą stanowić żelazne kryterium. Czyż nie świadczy o tym chociażby rubryka na przedostatniej stronie FILMU, gdzie zdarza się, że opinie „Dziewięciu gniewnych“ są w odniesieniu do jakiegoś tytułu rozstrzelone od 6 — do —1?). Zaproponuję zastosowanie jednego obiektywnego kryterium uznania filmu za interesujący, na które mam nadzieję, że i Pan się zgodzi. Jest to fakt uzyskania przez dany film nagrody na jednym z kilku najbardziej reprezentatywnych festiwali filmowych (Moskwa, Karlovy Vary, Cannes, Wenecja, San Sebastian, Locarno, Mar del Plata).

Sądzę, że po ilości takich „złotych“, „srebrnych“ czy „brązowych“ tytułów w repertuarze rocznym można oceniać jego atrakcyjność. Wobec tego pragnę donieść Panu, że do lipca br. ukazało się na ekranach 9 filmów produkcji krajów kapitalistycznych (bo pretensje dotyczą, o ile mi się wydaje, tylko tej produkcji, gdyż wszystkie ciekawe filmy naszego obozu znajdują szybką drogę na polskie ekrany), a do końca br. wejdzie jeszcze 11. Żeby nie być gołosłownym, załączam wykaz tytułów.

NAGRODZONE FILMY KRAJÓW ZACHODNICH — W REPERTUARZE 1962 ROKU

1. Wózek	hiszpański	Wenecja 1960
2. Gigi	USA	Oscary 1958
3. Z soboty na niedzielę	angielski	Mar del Plata 1961
4. Tak długa nieobecność	francuski	Cannes 1961
5. Naga wyspa	japoński	Moskwa 1961
6. Szminka do ust	włoski	San Sebastian 1960
7. Dziewczyna z wyspy	meksykański	Cannes 1960
8. Straż przyboczna	japoński	Wenecja 1961
9. Matka i córka	włoski	Cannes 1961
10. W ślepej uliczce	włoski	Mar del Plata 1960
11. Ręka w potrzasku	argentyński	Cannes 1961
12. Wielka wojna	włoski	Wenecja 1959
13. Generał della Rovere	włoski	Wenecja 1959
14. Kto sieje wiatr	USA	Berlin 1960
15. Nigdy w niedzielę	francuski	Cannes 1960
16. Przygoda	włoski	Cannes 1960
17. Smak miodu	angielski	Cannes, Karl. Vary 1962
18. Prawda	francuski	Mar del Plata 1961
19. Wszyscy do domu	włoski	Moskwa 1961
20. Uprowadzenie	włoski	San Sebastian 1961

Spośród filmów zakwalifikowanych do zakupu prawdopodobnie kupimy (pertraktacje w toku) w ciągu najbliższych miesięcy następujące pozycje:

1. Słodkie życie	włoski	Cannes 1960
2. Rocco i jego bracia	włoski	Wenecja 1960
3. Moderato Cantabile	włoski	Cannes 1960
4. Viridiana	hiszpański	Cannes 1961
5. Strachy w zamku Spessart	NRF	Moskwa 1961
6. Procesy Oscara Wilde‘a	angielski	Moskwa 1961
7. Accatone	włoski	Karlovy Vary 1962
8. L‘enclos	francuski	Moskwa 1961
9. Farceur	francuski	Locarno 1960
10. Kirmes	NRF	Berlin 1960
11. Macario	meksykański	Cannes 1960
12. Vertigo	USA	San Sebastian 1958
13. Ask Any Girl	USA	Berlin 1959
14. Electra	grecki	Cannes 1962
15. Rozwód po włosku	włoski	Cannes 1962
16. Anioł zagłady	meksykański	Cannes 1962
17. A Raisin in the Sun	USA	Cannes 1961

Chciałbym nadmienić, że filmy te stanowią 26 procent wszystkich filmów produkcji kapitalistycznej na naszych ekranach w br., nie licząc pozycji niejednokroć wybitnych, ale nie nagrodzonych, zrealizowanych przez takich reżyserów, jak Kurosawa, Fellini, Bunuel, Bergman, Preminger, Hitchcock i inni.

W latach poprzednich — 1958—61 — procent ten był niższy, bo wahał się od 17 do 25, czyli że nie jest tak źle z tym repertuarem i chyba nie jest gorzej niż w latach ubiegłych. A proszę pamiętać, że w poprzednich latach można było czerpać z dużego, wieloletniego zapasu arcydzieł i głośnych filmów, które w pewnym okresie nie docierały na nasze ekrany. Jeszcze w ub. roku (1961) wyświetlano filmy, które uzyskiwały nagrody w pierwszych latach powojennych (np. „Maria Candelaria“ — Cannes 1946, „Portret Jennie“ — Wenecja 1947, „Dumbo“ — Cannes 1947, „Romeo i Julia“ — 1951) — a w tym roku? Najstarsze pozycje — to „Wielka wojna“ (Wenecja 1959), wszystkie inne zaś to lata 1960, 61 i 62.

To dotyczy już zresztą i drugiego zarzutu — szybkości wprowadzania znanych tytułów na ekrany.

Na marginesie chcę zaznaczyć (abstrahując już od oklepanego przykładu „Słodkiego życia“ — wyjaśnianego notabene wielokrotnie i, moim zdaniem, wystarczająco), że przy wszystkich rozważaniach na temat zakupów nie można nie brać pod uwagę cen filmów, możliwości finansowych, sposobów przeprowadzania transakcji etc., jak również i bardzo prostego, ale istotnego faktu — nieprzysyłania kopii pokazowych, czy brak zezwoleń władz danego państwa lub producenta na sprzedaż filmu dla nas — i takie fakty zdarzają się.

Odnośnie operatywności CWF — należy mieć na uwadze fakt, że nie zależy to tylko od chęci czy umiejętności pracowników CWF. Zależy od możliwości naszej kieszeni — wspólnej kieszeni. Przecież nawet Redakcja ma swojego sekretarza, który obcina czasem wiersze w artykule, i my też mamy swoich „ministerialnych sekretarzy“. Jest to podyktowane koniecznością prowadzenia planowej gospodarki. Proszę pamiętać, że właśnie w ub. roku udało się nam po raz pierwszy w historii powojennej kinematografii osiągnąć dodatni bilans handlowy z krajami kapitalistycznymi. Śmiem sądzić w świetle powyższych danych, że odbyło się to nie ze stratą dla repertuaru, czy pokrzywdzeniem widza, gdyż również i w kinach notuje się zahamowanie spadku tak frekwencji, jak i wpływów. CWF musi oscylować w swej polityce zakupów między granicą przyznanych limitów dewizowych, a konieczną ilością tytułów — narzuconą przez przepustowość kin.

I jeszcze jedna sprawa. Tak red. Oleksiewicz jak i red. Jackiewicz swoje kanikularne rozważanie na temat repertuaru opierają na kilkunastu przykładach filmów, których jakoś CWF nie chce dopuścić na ekrany. Może więc kilka konkretnych wyjaśnień w sprawie tych przykładów. I tak np. „Kieszonkowiec“ wchodzi na ekrany w październiku; „Viridiana“, „Ameryka nieznana“, „Czerwony balonik“, „Piramida ludzka“ — umowy o zakup są w ostatniej fazie realizacji; „Cienie“ — są już w opracowaniu i p. Oleksiewicz będzie je mogła jednak zobaczyć w DKF, „Wróć Afryko“, „Twarz“ zakwalifikowane zostały do DKF i są w stadium pertraktacji; „Noc“ — kopia pokazowa znajduje się dopiero teraz w Polsce, a kopii „Marienbadu“ i „India“ — producenci, mimo kilkakrotnych monitów, jeszcze nie nadesłali; „Jules et Jim“, „Do utraty tchu“ i „Kobietki“ zostały odrzucone przez Filmową Radę Repertuarową.

Oczywiście, że z decyzją odrzucenia jakiegoś filmu przez Filmową Radę Repertuarową można się nie zgodzić, ale to problem dyskusyjny i w tych rozważaniach nie decydujący.

Bardzo przepraszam Pana, Panie Redaktorze, że zająłem tyle miejsca na szpaltach FILMU, ale uważałem za konieczne wyjaśnić to, co poprzednio nie zostało wyjaśnione przez p. Oleksiewicz i p. Jackiewicza.

Pozostaję z szacunkiem

WITOLD FIGLEWSKI

Dyrektor Centrali Wynajmu Filmów

„...WSZYSTKO— POZA RÓWNOWAGĄ...“

ROMAN HIVERND

— Chciałbym napisać o śmierci mojej rówieśnicy, Marilyn Monroe. A także o aktorce Marilyn Monroe.

Czy mam również pisać o Normie Jean Baker, pozamałżeńskim dziecku pani Baker i pewnego pana o niestałych zajęciach i upodobaniach? Ta Norma Jean, późniejsza Marilyn Monroe — urodziła się 1 czerwca 1926 roku. Miała podobno bardzo trudne dzieciństwo. W wieku, bodajże, szesnastu lat wyszła za mąż za niejakiego Daughtery. Potem rozwiodła się i zaczęła pracować jako modelka. Pozowała fotografom, zdaje się, że nie zawsze zapięta pod szyję. Ale wszystko to ginie w pomroce, jak początki każdej legendy.

Niejaka pani Natacha Lytess, której wspomnienia o Marilyn drukował w połowie lipca dziennik „France-Soir“, sama pisała o tej części mitu Marilyn: „...*jeśli zasadniczy zarys był prawdziwy, to większość szczegółów była zmyślona i świadomie doczerniona*“*). W podobnych niemal ciemnościach toną pierwsze rólki Marilyn, która od 1951 roku grywała tzw. ogony — wówczas jeszcze anonimowo. Stąd też jeden z socjologów i krytyków, bardzo nie lubiący panny Monroe, napisał, iż prawdziwa była jedynie w maleńkiej rólce w filmie braci Marx z lat czterdziestych.

Bo intelektualiści europejscy pałali dziwną i uporczywą niechęcią do tej aktorki. Wspomniany przed chwilą socjolog i recenzent telewizyjny dziennika „Le Monde“, tak pisał o typie reprezentowanym przez Marilyn Monroe: „...*bez cnoty, bez inteligencji, bez żadnego ideału oprócz pieniędzy...*“**). Zaś autor dwutomowej włoskiej historii filmu „Storia generale del cinema“ oceniał rolę Sugar Kowalczyk z „Pół żartem, pół serio“ wyłącznie w kategoriach widowiskowych; film ten, pisał, zawdzięczał swe powodzenie „*także dekoracyjnej funkcji Marilyn Monroe...*“***). Idiotka, która gra idiotkę i ma powodzenie jako idiotka — oto co w skrócie zawyrokował jeden z naszych krytyków po obejrzeniu świetnej komedii Wildera, dając tym samym do zrozumienia, że w kobietach interesuje go jedynie intelekt i przepisowa głębia psyche.

Była to niechęć obsesyjna i prowadziła do zabawnych rezultatów. Nie mogąc się pogodzić z tym, że ta sex-bomba jest najprawdziwszą aktorką, krytycy wybierali sobie to ten, to ów film i twierdzili, że tylko w nim udało się reżyserowi coś wydobyć z tego beztalencia — reszta zaś jest nic nie warta. Cytowany tu włoski historyk filmu, który nie znalazł dla Marilyn niemal ani jednego dobrego słowa, pisze jednak o niej w sześciu miejscach swego dzieła, podczas gdy o Katharine Hepburn wspomina jedynie trzy razy. Trzeba było dopiero kilkunastu tabletek środka nasennego, by wszyscy zrozumieli to, co widać było jak na dłoni w „Pół żartem, pół serio“, w „Słomianym wdowcu“, w „Skłóconych z życiem“ — że Marilyn jest aktorką.

Była oczywiście zarazem czymś więcej — była legendą. I tego nie mogli jej wybaczyć wytworni i pryncypialni. Tego, iż z samego dna kultury masowej, ze zdjęć okładkowych i brukowej prasy potrafiła się dostać do świątyni, którą jest — czy też ma być — sztuka. Niechby sobie była sex-bombą o imponujących wymiarach biustu i bioder... Ale być zarazem sex-bombą i prawdziwą aktorką — to wywoływało wszystkie, zdawałoby się od dawna już anachroniczne, grymasy intelektualistów w stosunku do filmu.

Marilyn miała w pewnym sensie trudniejszą drogę do sławy, niż wielkie tragiczki lat trzydziestych: Elżbieta Bergner, Bette Davis, Katherine Hepburn. Tamte musiały jedynie przekonać normalnego widza, że można się zachwycać także „brzydką“ ak-

---

*) N. Lytess: Marilyn a coeur ouvert. France-Soir. 20.VII.1962.

**) J. Siclier: Le mythe de la femme dans le cinéma americaine. Paris. 1956. Str. 158.

***) L. L. Ghirardini: Storia generale del cinema. Milano, 1959. T. II. str. 918.

torką. Marilyn Monroe musiała przekonać intelektualistów, że świetnie zbudowana dziewczyna może być czymś więcej, niż modelką. Kiedy mając lat trzydzieści zaczęła się uczyć w słynnym Actors Studio — znawcy orzekli, że to snobizm i reklamowy trick.

Pozornie miano jej za złe, że była — jak to określali agenci od reklamy — „sexy". Była. I jeszcze jak. Aby się o tym przekonać, nie trzeba nawet jej oglądać — wystarczy porównać piosenkę „My Heart Belongs To Dady" w wykonaniu jej i „złej" Earthy, też przecież nie przedszkolaka.

Była „sexy". To samo wystarczyłoby, aby stworzyć mit. Choć warto porównać zdjęcia Marilyn z lat czterdziestych z kadrami filmu „Pół żartem, pół serio", by zrozumieć, że nawet ta czysto wrażeniowa strona jej mitu była rezultatem czegoś, co nie daje się nazwać inaczej, jak sztuką. Ale jej mit był głębszy, odwoływał się nie tylko do płci. Zarówno Sugar Kowalczyk, jak i bohaterka „Skłóconych z życiem" — szukały czegoś więcej: czystych i naturalnych stosunków między ludźmi. Kreowane przez nią postacie były zawsze opiekuńcze w stosunku do mężczyzn, odwoływały się nie tylko do ambicji seksualnych, lecz zarazem do czegoś, co w ludziach powinno być dobre, szlachetne, lojalne. Trzeba było być ślepym i głuchym, by nie dostrzec, że bohaterka „Słomianego wdowca" wcale nie jest tak głupia, jak się to na pozór wydaje.

Pisze się teraz dużo o winie Hollywoodu. Ale Hollywood — to bardzo niejednolite zjawisko. To prawda, że prasa brukowa śledziła aktorkę z zajadłością psów gończych (nie tylko zresztą prasa amerykańska). Ale jednocześnie faktem jest, że Hollywood dał Marilyn swoich najlepszych, a w każdym razie najgłośniejszych reżyserów. Kręcili z nią John Huston, Howard Hawks, Joshua Logan, Joseph L. Mankiewicz, Billy Wilder. Żale zachodnioeuropejskich dziennikarzy wyglądają dziwnie po niewczasie. Nikt im przecież nie bronił namawiać Resnais, Antonioniego, czy Bergmana do zaangażowania panny Monroe.

W zjawisku, któremu na imę Marilyn Monroe, bardzo trudno jest odróżnić mit od kreacji aktorskiej, kreację aktorską od rzeczywistego człowieka. Pewien angielski dziennikarz napisał, że miała wszystko oprócz równowagi. W tym sensie była również moją, czy też naszą rówieśnicą. Miała, zdaje się, ciężkie życie. Nie tylko dlatego, że dwadzieścia lat temu zarabiała grosze za podłą pracę. Natacha Lytess twierdzi, że nawet wówczas nie chciała wyjść za mąż dla pieniędzy. Miała trudne życie, ponieważ i wtedy, gdy zarabiała setki tysięcy dolarów, gdy — jak ostatnio — Fox zerwał z nią kontrakt, z powodu zbyt wielkich kosztów filmu, nawet wówczas była „misfit" — źle przystosowana.

Jeden z sentymentalnych dziennikarzy napisał, iż znaleziono ją w łóżku z ręką wyciągniętą w stronę telefonu. Bądźmy więc sentymentalni: może chciała zatelefonować do kogoś z nas, powiedzieć coś dowcipnego, a może chciała histerycznie krzyknąć „nie" — jak w filmie na widok bezsensownej rzezi pięknych zwierząt...

ROMAN HIVERND

CZERWONE BERETY

Na planie nowego filmu polskiego

Zdjęcia na krakowskim lotnisku Rakowiec

Wypadek zdarzył się podczas codziennych ćwiczeń. Spadochron Jerzego zaplątał się w tylne koło samolotu. Na pokładzie, oprócz pilota, pozostał jedynie dowódca drużyny – sierżant Kudaśko. Błyskawicznie ocenił sytuację: trzeba Jerzemu wyrzucić linę i podholować go do włazu. W czasie holowania Jerzy traci przytomność. Bezwładne ciało spadochroniarza tańczy daleko za sterami samolotu.

Ta scena stanowi punkt kulminacyjny nowego polskiego filmu, który realizuje reżyser Paweł Komorowski. Tytuł – „Czerwone berety" wyjaśnia, że bohaterami będą komandosi, czyli żołnierze dywizji spadochronowo-desantowej.

Ekipa filmowa pracuje na krakowskim lotnisku Rakowiec. Stoi tu samolot szkolny typu AN-2. Wokoło leżą stosy spadochronów, białych plastykowych kasków ochronnych, żółtych kamizelek ratunkowych. Na murawie lotniska – uwijające się sylwetki żołnierzy w charakterystycznych mundurach. Na pierwszy rzut oka trudno odróżnić aktorów od statystujących w filmie komandosów.

Poprawianie charakteryzacji przed kolejnym ujęciem

– *„Czerwone berety"* – mówi reż. Paweł Komorowski – *mają być filmem rozrywkowym o dużych walorach przygodowych czy nawet sensacyjnych. Chciałbym, aby wydarzenia ukazane w tym filmie wydawały się autentyczne. Nie będę dążył do skomplikowanej charakterystyki psychologicznej moich bohaterów. Ograniczę się do jednoznacznego określenia ich postaw. Chłopcy, bez względu na to, czy będzie to bohater pozytywny, czy „czarny charakter", będą mieli wspólne cechy: inteligencję i odwagę. Cechy te spotyka się zresztą prawie u każdego żołnierza tych jednostek.*

Na planie trwają tymczasem próby do ujęć ukazujących Jerzego zaplątanego w linki spadochronu. Plany bliskie tej sceny realizowane są oczywiście na ziemi, jedynie odpowiednio dobrany kąt widzenia kamery sprawi, że na ekranie otrzymamy efekt autentyzmu. Pęd powietrza wywołany przez śmigło samolotu jest tak wielki, że ciało aktora utrzymuje się nad ziemią w pozycji prawie poziomej. Próby są niezwykle męczące, gdyż strugi powietrza wtłaczają „skoczka" w uprząż spadochronu, szarpią na boki, dławią oddech. Statyw ciężkiej kamery zdjęciowej przytrzymuje dwóch ludzi, ale od czasu do czasu jakiś silniejszy poryw „zwiewa" operatora z tego stanowiska. Reżyser nie zgadza się jednak na żadne ułatwienia: nic nie szkodzi, że kamera drga i obraz może wyjść nieostry – zwiększy to wrażenie „dokumentalności" „Czerwonych beretów".

(boz)

Scenariusz: JERZY LUTOWSKI. Reżyseria: PAWEŁ KOMOROWSKI. Zdjęcia: KRZYSZTOF WINIEWICZ. Muzyka: TADEUSZ KANIEWSKI. Kierownik produkcji: TADEUSZ KARWAŃSKI. Wykonawcy: MARIAN KOCINIAK, ANDRZEJ SZAJEWSKI, MARTA LIPIŃSKA, RYSZARD SADOWSKI, ROMUALD SZEJD, TADEUSZ KALINOWSKI, HENRYK MARUSZCZYK, LEONARD PIETRASZAK. Film czarno-biały. ZRF KADR.

RENÉ CLEMENT ZNÓW W ATELIERS PARYŻA

Znany francuski reżyser René Clément powrócił po blisko siedmioletniej przerwie do pracy w paryskich ateliers. Ostatni swój film – „Gervaise" nakręcił we Francji jeszcze w roku 1956. Następne – „Tama na Pacyfiku", „W pełnym słońcu" i „Jaka radość żyć" – powstały w Rzymie, bądź jako filmy włoskie, bądź we współprodukcji włosko-amerykańskiej.

Nowy film Clémenta nosi tytuł „Demain est un autre jour" (Jutro będzie znowu dzień).

– Akcja – mówi reżyser – **toczy się dokładnie między 31 maja a 6 czerwca 1944 roku, a więc przed samym rozpoczęciem inwazji w Normandii. Jest to historia kobiety, która chciała spokojnie przeżyć okupację, z dala od spraw polityki i wojny. Jej mąż zginął w czasie walk ulicznych, ojciec popełnił samobójstwo... Pewnego dnia kobieta spotyka przypadkowo amerykańskiego spadochroniarza. Początkowo chce się go jak najszybciej pozbyć, ale później ukrywa przed policją i pomaga przedostać się przez granicę do Hiszpanii.**

Będzie to film psychologiczny, jego tematem są dwie postawy wobec życia: bierna i czynna. Nie mam zamiaru przypominać obrazów wojny, chcę wystąpić z oskarżeniem przeciwko „biernemu wyczekiwaniu", co, moim zdaniem, jest problemem stale aktualnym.

W rolach głównych wystąpią: Simone Signoret i amerykański aktor Stuart Whitman.

Robert R

- Jestem po

Robert Rossen — reży
ry interesuje się tem
bernator". „Ostatnia
— udzielił ostatnio wy
angielskiemu „Films an
kawsze fragmenty jego

— Lubię tematykę wsp
dobrze, że lepiej udają
czesne, aniżeli wielkie
czne".

Bohaterami większości
dzie ambitni, dążący za
cesu. Motyw sukcesu, p
w społeczeństwie ameryk
mu, ale rozwinął się i do
nich czasach. Stanowi
ograniczanie przez społe
nej pozycji człowieka, je
Pragnąc zachować swob
buntuje się przeciwko s
rym żyje, albo stara si
cenę wysoką pozycję w

Nie przypuszczam, aby
dzom swój punkt wid
jakieś rozwiązanie palący
by to zarozumialstwem
nie może nigdy poucza
kształtować film zgodnie
niami. Widz sam powini
nych wniosków. Szanuję
ności, wierzę w nią. To
ważny temat może z

NOWA ROLA

Niezapomniany bohate
gra jedną z głównyc
nianiek", realizowan
Iwaszow jest w tym fil
który wespół ze swymi
porządnego człowieka ch
fabryki na praktykę. Rol
poza tym występują m. in

DOKUMENTALI

Czeski reżyser Zdene
kumentalnego „Proces"
tor pragnie przede ws
stwo i młodość pisarz
gdzie kształtował się je

NOWE FILMY WŁOSKIE

Ennio Concini kończy pracę nad scenariuszem „Il giorno della civetta" (Dzień kokietki) – jeszcze jednego filmu o mafii sycylijskiej. Następny scenariusz Conciniego nosi tytuł „Il caso Gerolimoni" (Sprawa Gerolimoniego). Jest to historia jednej z najsłynniejszych pomyłek sądowych, jakie popełniono we Włoszech w okresie międzywojennego dwudziestolecia. Concini i reżyser Giuseppe Ferrara pragną dokonać na kanwie tego filmu „wnikliwej i bezlitosnej analizy kryzysu pewnych instytucji społecznych ówczesnego okresu".

ALBERT FINNEY

– młody aktor angielski, którego pamiętamy ze znakomitej kreacji robotnika w „Z soboty na niedzielę", objął główną rolę w filmie „Tom Jones", opartym na powieści osiemnastowiecznego klasyka angielskiego Henry Fieldinga. Partnerami Finneya są: George Devine, Edith Evans oraz Joan Greenwood („Szlachectwo zobowiązuje"). Film realizuje Tony Richardson, jeden z najbardziej utalentowanych młodych reżyserów angielskich („Music-hall", „Miłość i gniew", „Smak miodu").

„KLEOPATRA"

We Włoszech ukończono zdjęcia do amer
patra" reż. Josepha L. Mankiewicza. Do na
nery na pustyni w Egipcie. Koszty realizac
nów dolarów.

Jak wiadomo, realizację „Kleopatry" rozp
Prace były jednak wielokrotnie przerywan
Roubena Mamouliana, a później – kaprysów
tytułowej Elizabeth Taylor (na zdjęciu).

ossen:

dużym wpływem filmu europejskiego

r amerykański, któ-
yką społeczną („Gu-
unda", „Bilardzista")
adu miesięcznikowi
Filming". Oto cie-
ypowiedzi.

zesną. Wiem zresztą
i się filmy współ-
idowiska „history-

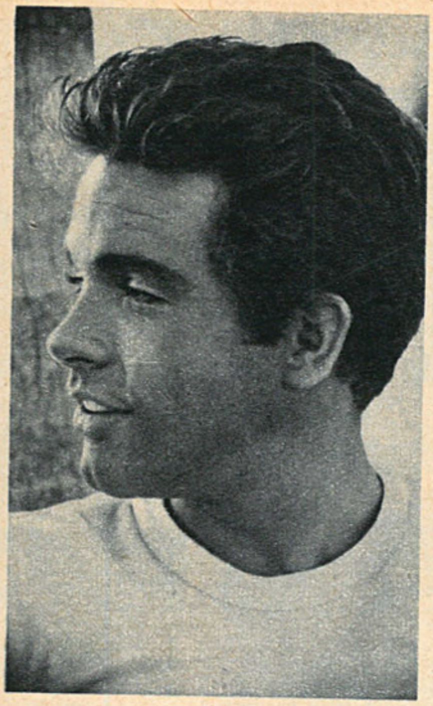
oich filmów są lu-
zelką cenę do suk-
odzenia narodził się
skim paręset lat te-
al dopiero w ostat-
reakcję na stałe
ństwo indywidual-
ambicji, godności.
— człowiek albo
eczeństwu, w któ-
dobyć za wszelką
o hierarchii.

mógł narzucać wi-
la, podpowiadając
problemów. Było-
nej strony. Artysta
po prostu musi
swymi przekona-
dojść do określo-
teligencję publicz-
e prawda, że po-
eresować jedynie
wąskie grono widzów — jak ciągle jeszcze uważa się w Hollywoodzie.

Kiedy jestem jednocześnie reżyserem i producentem, nakręcam przyzwoite filmy — niestety nie zawsze udaje mi się uzyskać całkowitą kontrolę nad realizacją. Reżyser musi korzystać z pełnej swobody twórczej — za największy błąd naszego przemysłu filmowego uważam właśnie ograniczenie tej swobody.

Jestem pod dużym wpływem ostatnich osiągnięć filmu europejskiego. Cenię zwłaszcza Felliniego, Bunuela i Bergmana — za ich pasję i odwagę stawiania problemów społecznych i psychologicznych. Nie wszystko przyjmuję bezkrytycznie, są rzeczy, które wydają mi się dziecinadą. Ale trzeba być ślepym, aby nie widzieć renesansu filmu w Europie. Ci spośród amerykańskich twórców, którzy nie potrafią ocenić znaczenia tego zjawiska, będą zajmować się nadal produkcją tanich komedyjek muzycznych według starych, hollywoodzkich wzorów.

Moje obecne plany? Pracuję nad filmem, który nosi tytuł „Coco Beach" (Kokosowa plaża). Kokosowa plaża leży naprzeciwko sławnego Cap Canaveral, skąd wysyła się rakiety i statki kosmiczne. Ale historia, jaką mam zamiar opowiedzieć, nie ma nic wspólnego z rakietami; Cap Canaveral będzie jedynie tłem. Bohaterami filmu są ludzie przeżywający dramatyczne zdarzenia, których znaczenia nie rozumieją. W roli głównej występuje Warren Beatty (na zdjęciu).



WARREN BEATTY

CO NOWEGO NAD WEŁTAWĄ

Trzej najwybitniejsi realizatorzy czescy pracują w ateliers na Barrandovie nad nowymi filmami.

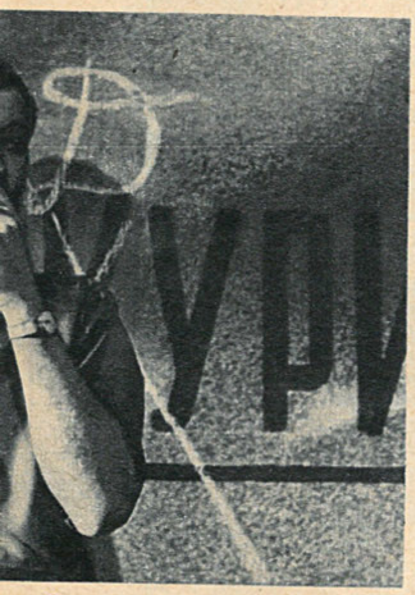
Jiri Weiss („Romeo, Julia i ciemność", „Taka miłość", „Tchórz") przystępuje do realizacji filmu „Zlate kapradi" (Złote paprocie). Będzie to bajka dla dorosłych, oparta na motywach powieści znanego pisarza Jana Drdy („Igraszki z diablem", „Miasteczko na dłoni").

Również Vojtech Jasny, po ukończeniu filmu „Kiedy przyjdzie kot" (reportaż z realizacji — na str. 13), zamierza nakręcić liryczną bajkę o miłości „Kominicek" (kominiarczyk). Film będzie utrzymany — jak mówi reżyser — w stylu naiwnego realizmu dzieł malarza Celnika Rousseau. Główne role młodego kominiarza i wiejskiego wynalazcy — obejmą Ladislav Fialka i Jan Werich.

Karel Zeman, twórca „Diabelskiego wynalazku" i „Barona Münchhausena", pracuje nad scenariuszem komedii historycznej „Dva musketyri" (Dwóch muszkieterów). Będzie to historia wiejskiego chłopca, który wbrew swej woli zostaje wcielony do wojska w okresie wojny trzydziestoletniej.

Znowu Moravia...

Mauro Bolognini zrezygnował z realizacji filmu „Metello", według powieści Vasco Pratoliniego. Reżyser pracuje obecnie nad adaptacją noweli „Agostino" Alberta Moravii — o dorastającym chłopcu.



ŁADIMIRA IWASZOWA

alllady o żołnierzu", Władimir Iwaszow,
w barwnej komedii filmowej „Siedem
zez młodego reżysera Rołana Bykowa.
młodym robotnikiem fabryki zegarków,
ami i koleżankami chce wychować na
z domu poprawczego, przyjętego do
pca gra moskiewski uczeń S. Morozow,
Drozdowska, T. Nadieżdina i W. Burow.

FILM O FRANZU KAFCE

opać rozpoczął realizację filmu do-
więconego życiu Franza Kafki. Au-
m ukazać w swym filmie dziecin-
ejsce i środowiska, w których żył,
arakter i postawa życiowa.

ż w Egipcie

kiego filmu widowiskowego „Kleo-
nia pozostały jeszcze nieliczne ple-
u osiągnęły już przeszło 30 milio-

jeszcze w roku 1960 w Londynie.
ajpierw z powodu rezygnacji reż.
otrwałej choroby odtwórczyni roli

SĄD

W wytwórni Mosfilm zakończono realizację filmu „Sąd", opartego na powieści Władimira Tendriakowa pod tym samym tytułem. Reżyserowali: W. Skujbin i A. Manasarowa.

Powieść Tendriakowa porusza problemy konfliktu człowieka ze swym sumieniem, wzajemnych stosunków między ludźmi w społeczeństwie komunistycznym. O problemach tych myśli bohater filmu — stary myśliwy Siemien Tietierin, którego gra popularny aktor filmowy, Mikołaj Kriuczkow.

— Urzekł nas interesujący temat i żywe, nabrzmiałe konflikty, przedstawione w powieści — mówią twórcy „Sądu". — **Sprawy moralnej czystości człowieka mają w naszych czasach ogromne znaczenie, chcemy więc, by zrealizowany przez nas film przyczynił się do podniesienia poziomu moralnego naszego społeczeństwa.**

Nowy film o słynnym bandycie

René Clair — bezpośrednio po realizacji jednej z nowel filmu „Bajki Lafontaine'a", noszącej nazwę „Dwa gołębie" — zamierza nakręcić nową wersję słynnego niemego filmu „Fantomas". Fantomas — to nazwisko fikcyjnego bandyty-anarchisty, który był bohaterem licznych powieści kryminalnych, ukazujących się w popularnych czasopismach tuż przed pierwszą wojną światową. W latach 1913–1914 reżyser francuski Louis Feuillade nakręcił na podstawie tych powieści pięć serii przygód Fantomasa.

René Clair nie zdecydował się jeszcze komu powierzy główną rolę.

Gatti kręci na Kubie

Reżyser francuski Armand Gatti (twórca filmu „Zamknięcie", nagrodzonego na festiwalu w Moskwie — 1961) bawi od dłuższego czasu na Kubie; zrealizował on tam reportaż filmowy, który został jednak zakazany przez cenzurę francuską. Obecnie Gatti pracuje nad filmem fabularnym.

NIEUDANA PRÓBA FILMU O KONGU

„CONGO VIVO", film włoskiego reżysera Giuseppe Bennatiego, osnuty został na tle wydarzeń, które rozegrały się w Kongu w lecie 1960 roku. Jak twierdzi krytyka włoska, nie jest to jednak film o wypadkach kongijskich, lecz dość banalna historia miłości włoskiego dziennikarza do młodej Belgijki. W rolach głównych występują: Gabriele Ferzetti i Jean Seberg. Na zdjęciu scena z filmu.

CZY DZIECI POWINNY GRAĆ W FILMACH?

POLSKIE SHIRLEYKI I COOGANOWIE

BERNA BĄKOWSKA

Maria Broniewska miała 16 lat, gdy zagrała w „Ulicy Granicznej"

Pytanie umieszczone w tytule jest oczywiście retoryczne, trudno bowiem wyobrazić sobie, iż filmy, kręcone z myślą o dzieciach lub poruszające problematykę dziecięcą. mogłyby się obyć bez młodocianych aktorów. Nawet twórcy zupełnie „dorosłych" filmów, dotykających takich spraw, jak rodzina, miłość, macierzyństwo — nie chcą i nie mogą zrezygnować z angażowania kilku — i kilkunastolatków.

Czy jednak tę wielką przygodę, jaką jest udział dziecka w filmie, powinno się traktować jako początek kariery, jako pierwszy krok do zrobienia z dziecka „gwiazdy"? Czy taki pogląd — reprezentowany zwłaszcza przez niektórych rodziców, przyprowadzających swoje pociechy na najrozmaitsze konkursy — nie jest krzywdą dla dziecka, zmuszanego nieraz do obowiązków przekraczających jego siły, a w dodatku utrudniających lub wręcz uniemożliwiających mu systematyczną naukę w szkole? Czy dziecko-„gwiazda" nie jest z reguły skazane na dalszą „eksploatację", kiedy to próżności rodziców przychodzą w sukurs przedsiębiorstwa estradowe, prasa, telewizja, radio!?

Niektóre dzieci — po udanym debiucie w filmie — wędrują z miasta do miasta i w doborowym zresztą towarzystwie zawodowych aktorów, uczestniczą w najrozmaitszych chałturach. Rodzice, czerpiąc z tego spore dochody, sami zabiegają o jak najczęstsze angażowanie ich dzieci.

Jest wszakże jeszcze drugi, ważniejszy, bo pedagogiczny aspekt tej sprawy. Czy kilkuletnie dziecko, wzrastające w atmosferze pochlebstwa (bez tego nie może się przecież obejść), w którym sam fakt wyróżnienia go spośród tysięcy innych kandydatów pretendujących do wystąpienia w filmie budzi niezdrowe samouwielbienie i podsyca niezawsze uzasadnione ambicje — może rozwijać się w sposób prawidłowy, czy nie grozi mu w tej nienormalnej przecież sytuacji psychiczna deformacja?

Odpowiedzi na te wszystkie pytania szukałam w rozmowach z rodzicami, z reżyserem, z aktorką, która kiedyś zadebiutowała na ekranie jako siedmioletnia dziewczynka.

*

MÓWI MATKA MAŁGOSI PIEKARSKIEJ, dziewczynki, która grała główną rolę w filmie reż. Marii Kaniewskiej „Awantura o Basię":

— *Małgosia miała cztery i pół roku, kiedy wystąpiła w filmie. Zdjęcia kręcone były w Łodzi i Krakowie, więc zwolniłam się z pracy i byłam przez cały czas z dzieckiem. Potem przyszedł następny film „Marysia i krasnoludki", epizod w „Szatanie z VII klasy" i dalsze propozycje. Jeździłyśmy więc z Małgosią dosłownie po całej Polsce. Małgosia recytowała wierszyki, prowadziła konferansjerkę, śpiewała, udzielała wywiadów. Jest jak na swój wiek (ma teraz siedem i pół roku) bardzo poważna i dorosła. Kiedy byłyśmy w Łodzi, proponowano mi zaangażowanie jej do teatrzyku dziecięcego, ale znajomi namówili mnie na koncerty objazdowe. Bardzo teraz żałuję, że Małgosia nie gra w teatrze, ale w Warszawie takiego teatrzyku nie ma. Zresztą teraz dziewczynka ma coraz mniej czasu — chodzi do szkoły (zdała już do drugiej klasy), od jesieni ubiegłego roku uczy się gry na fortepianie, chcę ją także zapisać do baletu. Poza tym od czasu do czasu nagrywa dialogi w stu-*

„Marysia i krasnoludki" to drugi film Małgosi Piekarskiej

„Awantura o Basię": debiut filmowy Małgosi Piekarskiej

dio dubbingowym. Będzie także występowała w filmie „Spotkanie w »Bajce«", ma propozycje z „Reklamy". A z tymi zarobkami mojej córki — o których tak wszyscy dużo mówią — to gruba przesada. Za występ na estradzie Małgosia dostaje 400 zł. Honorarium za „Awanturę" wyniosło 12 tysięcy, co było podstawą naszego utrzymania w czasie kręcenia filmu w obcym mieście.

Czy Małgosia jest zadowolona? Chyba tak. Marzy o tym, żeby zostać aktorką. Jednak już teraz dotkliwie odczuwa cienie popularności. Dzieci krzyczą za nią: „aktorka z kociego teatru". a raz nawet Małgosia pokazywała mi afisz z okazji Dnia Dziecka, na którym znajduje się jej podobizna — i mówiła, że w jej obecności jacyś chłopcy ten afisz podarli. Małgosia unika więc dzieci — najchętniej bawi się sama albo przebywa w towarzystwie dorosłych.

*

MÓWI REŻYSER MARIA KANIEWSKA:

— Czy czuję się odpowiedzialna za losy Małgosi? W pewnej mierze, ponieważ to ja wybrałam ją spośród setek kandydatek. Jestem zresztą zdania, że dzieci bez względu na wiek i bez żadnej dla nich szkody mogą grać w filmie — o ile dorośli będą postępować właściwie. Każde dziecko lubi być chwalone — i jeżeli się tę jego próżność podsyca, robi mu się wielką krzywdę. Dlatego też w czasie kręcenia „Awantury" wywiesiłam tabliczkę: „Nie bawić dziecka" i zabraniałam, w miarę możności, zbytniego interesowania się Małgosią na planie. Trzeba dziecku powiedzieć: dostałaś się do filmu — to przypadek, pasowałaś właśnie do tej roli, ale wcale nie wiadomo, co będzie dalej. Poza tym dziecko nie może być tylko małpką. Trzeba je jak najwcześniej wdrażać do pracy. Dziecko powinno wiedzieć, że to nie zabawa, że w momencie zaangażowania do filmu musi stać się równorzędnym partnerem dorosłych aktorów — a nie ich maskotką.

Trzeba również ograniczać występy dziecka; nie może ono stawać się zawodowcem — i ze względu na duży wysiłek fizyczny, i ze względów pedagogicznych. A czerpanie zysków z popularności dziecka — to, moim zdaniem, zbrodnia. Nie można zrobić małemu dziecku większej krzywdy, niż wmówić mu, że jest ono głównym żywicielem rodziny, że to właśnie zarobione przez nie pieniądze są podstawowym źródłem utrzymania.

*

MÓWIĄ PAŃSTWO EWA I JERZY ROMANOWIE, rodzice bohatera filmu „Wyrok":

— Grześ występuje w filmie dopiero od roku. Grał w „Wyroku" i w „Moim starym", gdzie wystąpił obok wielu innych dzieci, oraz w krótkometrażówkach: „Gipsowe figurki" i „Zabawa". W najbliższym czasie będzie brał udział w filmie „Czako", robionym dla telewizji.

Grześ chodzi jeszcze do przedszkola i, jak dotąd, nie zdaje sobie sprawy, że został w jakiś sposób wyróżniony. Praca w filmie podoba mu się. Zresztą praca przy „Wyroku" nie była zbyt ciężka, dziecko miało dublera — wszelkie próby, ustawianie światła odbywało się bez udziału Grzesia. Chłopiec przebywał na planie tylko wtedy, kiedy to było konieczne i po każdej skończonej kwestii wyprowadzano go z atelier.

Co będzie — kiedy pójdzie do szkoły? To jest właśnie problem. Jesteśmy pod wrażeniem opowieści matki jednego z chłopców, siódmoklasisty, który występował w filmie i który z tego powodu obrywał same „dwóje". Matka była wprawdzie zadowolona, że syn jest aktorem, ale skarżyła się, iż ojciec kategorycznie zakazał chłopcu dalszej gry. Jest to chyba słuszne. Dla dobra dziecko, o ile nie wykazuje ono jakichś wybitnych zdolności (a w tym wieku trudno to określić), należałoby ograniczyć do minimum jego dalsze kontakty z filmem. Zresztą jest inna jeszcze sprawa. Spotkaliśmy się podczas kręcenia „Wyroku" z chłopcem, który grał w piątym filmie i jego stosunek do innych dzieci, a nawet dorosłych, był zdecydowanie lekceważący i „z góry". Takie „gwiazdorstwo" bardzo często mści się i odbija na charakterze dziecka.

*

MÓWI MARIA BRONIEWSKA — AKTORKA:

— Mój pierwszy kontakt z filmem nastąpił przed samą wojną, kiedy to — jako siedmioletnie dziecko — brałam udział w filmie „Przez łzy do szczęścia". Niewiele pamiętam z tego okresu. Pozostała mi tylko w pamięci świadomość ogromnego wysiłku fizycznego, zmęczenia. Pamiętam, że odwożono mnie do domu ucharakteryzowaną i że zasypiałam po drodze. W drugim moim filmie — „Ulica Graniczna", reżyserowanym przez Aleksandra Forda — miałam już 16 lat, ale i z tego filmu pozostały mi wspomnienia wielogodzinnych zajęć w blasku reflektorów, ciężkich wędrówek po kanałach, nocnych zdjęć. Trwało to 8 miesięcy. Wprawdzie ja i moi koledzy mieliśmy przez cały ten czas nauczycielkę, której obowiązkiem było dopilnowanie, abyśmy się nie opóźnili w nauce, ale była to fikcja i do czwartej gimnazjalnej musiałam potem zdawać egzamin eksternistyczny. Kiedy po filmie wróciłam do szkoły, wytworzono wokół mnie aurę sensacji, byłam czymś niezwykłym, zaczepiano mnie na ulicach, poznawano w sklepach. Że mi się jakoś nie przewróciło od tego wszystkiego w głowie, to chyba tylko dlatego, że byłam dzieckiem, które przeżyło okupację i że miałam rozsądną matkę.

Swoim synom nigdy i za żadną cenę nie pozwoliłabym grać w filmie. Kiedy ostatnio mój starszy, jedenastoletni syn, został bez mojej wiedzy zaproszony na próbne zdjęcia do „Wyroku" — wrócił po sześciu ciężkich godzinach podekscytowany i z perspektywą zarobienia stu tysięcy złotych. Kiedy nadzieje prysły — chłopiec był zrozpaczony, gorączkował. Nie ma wprawdzie nieszczęścia, gdy dziecko zagra w jednym, nawet dwóch (lecz nie więcej!) filmach. Ale potem wisi nad nim widmo chałtury. Przed miesiącem, na przykład, pracowałam przy dubbingu z dzieckiem, które dlatego tylko, że musiało zarobić 150 złotych, nie poszło tego dnia do szkoły.

*

I wreszcie kończy się dziecięcy urok, piegi i zadarty nosek przestają być atrakcją, z przeuroczej, maleńkiej kobietki wyrasta niezręczny, pozbawiony wdzięku podlotek, a z zadziornego chłopaka — niezgrabny wyrostek. Jeśli okazuje się przy tym, że to, co braliśmy za talent aktorski, było tylko umiejętnością bycia samym sobą, jeśli dojdzie do tego maniera — co nierzadko stwierdzają komisje rekrutujące kandydatów do szkół aktorskich — zaczynają się małe i większe dramaty.

BERNA BĄKOWSKA

Grześ Roman w filmie „Wyrok"

Reż. Vojtech Jasny

Korespondencja
własna
z Pragi

JERZY PELTZ

W zaczarowanym świecie Vojtecha Jasnego

Zalanego oślepiającym lipcowym słońcem dziedzińca wytwórni filmowej na Barrandovie wchodzimy do mrocznego korytarza atelier. Pierwsze wrażenie — to dwie jaskrawo-żółte dziewczęce sylwetki jaśniejące na tle ciemnej faktury muru; wydaje się, że mają nie tylko żółte suknie, ale i cerę, włosy, oczy. Razem z idącym ze mną kolegą Dudzikiem — zdejmujemy, jak na komendę, okulary przeciwsłoneczne. Złudzenie nie mija. Stoją przed nami dwie młode kobiety — żółte od stóp do głów.

W głębi korytarza roi się od różnobarwnych sylwetek. Migają kolory: czerwony, popielaty, fioletowy i znowu żółty, który wyraźnie dominuje. Kobiety i mężczyźni, w różnym wieku, w rozmaitych strojach — tworzą barwną, ruchomą mozaikę, niczym obraz z rewiowego filmu.

O filmie już trochę wiemy. Nazywa się „Až prijde kocour" (Kiedy przyjdzie kot), reżyseruje go młody, utalentowany reżyser Vojtech Jasny („Tęsknota", „Procesja"). Nie będzie to rewia, lecz współczesna bajka filozoficzna, w której elementy baśniowe, nierealne — przeplatają się z rzeczywistością, określają ją niejako, ukazują w czarodziejskim zwierciadle prawdy. Kolory symbolizują różne charaktery, postawy ludzi; czerwoni — to zakochani, żółci — niewierni, fioletowi — kłamcy i hipokryci, szarzy — złodzieje. Na kogo spojrzy czarodziejski kot cyrkowej pogromczyni Diany, ten natychmiast pokrywa się kolorem odpowiadającym jego charakterowi.

Mimo woli spoglądamy po sobie. Nie, nie zmieniliśmy się jeszcze. Zresztą prócz nas, widać w wytwórni mnóstwo osób, na których „czary" nie działają. Kolorowi są jedynie statyści, zgromadzeni tu dziś do wzięcia udziału w największej scenie filmu.

Wchodzimy do hali zdjęciowej. Reżyser Jasny, otoczony sztabem asystentów, wygląda jak wódz kierujący wielką bitwą. Filmowcy stoją na scenie, nad którą miarowo kołysze się trapez z siedzącą na nim Dianą. Emilia Vásáryová (grająca Dianę) trzyma w ręce wielkiego burego kota, niezbyt zdaje się zadowolonego z sytuacji, w jakiej się znajduje. Za sceną, jak hala długa i szeroka — setki kolorowych postaci; to publiczność cyrkowa. Zamarli w bezruchu, by po chwili — na sygnał dany przez reżysera — rozpocząć szaleńczy taniec wokół poprzewracanych na widowni krzeseł. Część osób obrzuca scenę kamieniami, wyrażając w ten sposób niezadowolenie ze swego „moralnego negliżu". Kamienie są z kauczuku, kilka z nich uderza w kamerę — zawieszoną wysoko na windzie, kilkanaście metrów ponad podłogą hali.

Shirley MacLaine i Jan Werich na planie filmu „Kiedy przyjdzie kot"

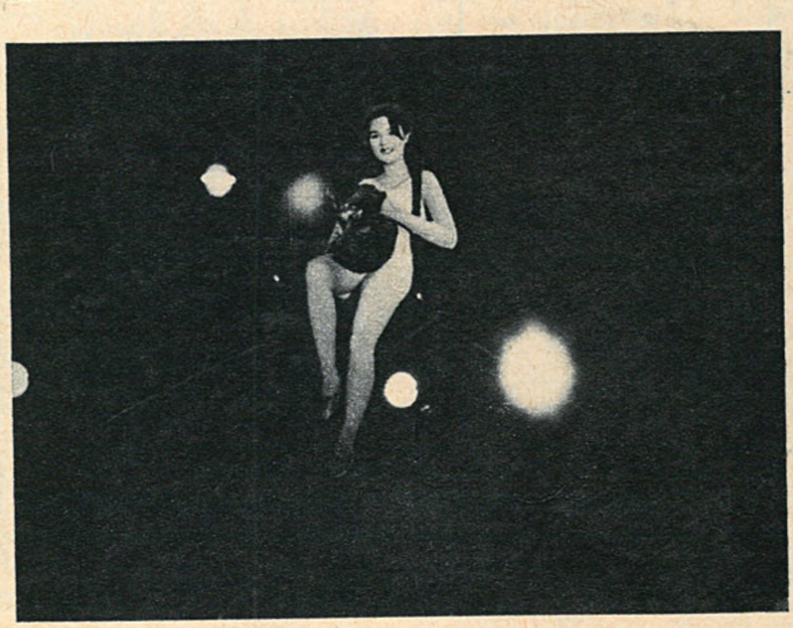
Wreszcie wszystko się uspokaja. Statyści opuszczają halę, pozostaje w niej jedynie reżyser Jasny i znany aktor Jan Werich — współtwórca scenariusza, grający w filmie podwójną rolę — turysty Olivy i czarodzieja. Aktualnie jest właśnie czarodziejem, paraduje we fraku, w ręce zaś trzyma swą magiczną pałeczkę. Jeden ruch i przy trapezie, na którym siedzi Emilia Vásáryová, zjawia się drabina — i aktorka, wcale nie po czarodziejsku, schodzi ostrożnie na scenę. Z bliska wygląda znacznie młodziej — ma dopiero 20 lat i jest studentką III roku szkoły teatralnej w Bratysławie. Podchodzimy do reżysera.

— *O realizacji tego filmu marzyłem od wielu lat* — mówi Vojtech Jasny. — *Główna myśl to protest przeciw obłudzie, zakłamaniu. Ludzie przybierają w życiu różne pozy, często zapominają, kim są naprawdę, jest im wygodnie w skórze, w jaką starają się przystroić. Czasem trzeba szoku, aby uprzytomnili sobie swoje wady czy ujemne cechy charakteru.*

Bohaterem mego filmu jest nauczyciel Robert (gra go Vlastimil Brodsky), *człowiek wierzący w ludzi, niepoprawny optymista, który pragnie wychować swych uczniów na porządnych obywateli. Napotyka w swej działalności na tysiące przeszkód — otacza go stęchła atmosfera małego miasteczka, zawiść, intrygi i plotki. Nawet dyrektor szkoły w której pracuje, jest człowiekiem dwulicowym. Pewnego dnia przyjeżdża do miasteczka wędrowny cyrk, a z nim — pogromczyni Diana, której kot, po zdjęciu czarodziejskich okularów, obnaża wszelkie ludzkie przywary...*

Film ma dwie płaszczyzny: realną i bajkową. Najwięcej trudności sprawia przechodzenie od jednej konwencji do drugiej, a zwłaszcza odpowiednie użycie koloru, który spełnia ważną rolę dramaturgiczną. Barwią się nie tylko ludzie, ale i trzymane przez nich przedmioty, co można osiągnąć jedynie przy pomocy skomplikowanych zdjęć kombinowanych. Dyrektor szkoły, na przykład, mieni się w pewnym momencie wszelkimi kolorami. Wszystko to wymaga odpowiedniej techniki: szerokiego ekranu, Eastmancoloru, pociąga też za sobą znaczne koszty.

Musimy przerwać rozmowę, bo na planie zjawia się niespodziewany gość: słynna aktorka amerykańska Shirley MacLaine, która przyjechała do Pragi po festiwalu w Karlovych Varach i przyszła przyjrzeć się realizacji filmu Jasnego. Reżyser opowiada aktorce o swej pracy, rolę tłumacza pełni inny znany reżyser, Jiri Weiss. Bezpośrednia i sympatyczna Shirley MacLaine zbyt jednak dobrze zna pracę w filmie, by przeszkadzać w czasie realizacji tak trudnej sceny. Kiedy wchodzący do hali statyści zwiastują koniec przerwy — siada w kącie i przygląda się, jak nowa porcja kauczukowych kamieni leci w kierunku kamery. Jeden z nich pada obok aktorki, która bierze go do ręki i uśmiecha się z wyrozumieniem. Bo przecież filmowe cuda Barrandova — czechosłowackiej „fabryki snów" — niewiele zapewne różnią się od tych z Hollywoodu.



Emilia Vásáryová jako Diana na trapezie ze swym czarodziejskim kotem

Elżbieta Smoleń-Wasilewska

FILM JUGOSŁOWIAŃSKI ROKU 1962

Korespondencja własna

Korytarz pociągu. Wśród pasażerów – osiemnastoletnia dziewczyna Minja. Opuszcza rodzinne miasteczko, skompromitowana głośnym flirtem; jedzie na studia do Belgradu. Ucieka nie tylko przed ludzką obmową, ucieka także przed sobą; kieruje się przy tym dość cyniczną filozofią życiową. Po pewnym czasie Minja spotyka młodego człowieka, poważnego, mądrego. „Dziwna dziewczyna“ – taki bowiem tytuł ma film reżyserowany przez Jovana Živanovića – pod wpływem prawdziwego uczucia zaczyna się zmieniać, traktuje życie coraz bardziej serio...

Film ten – wyświetlony na tegorocznym festiwalu w Puli – nie zasługiwałby może na to, by umieścić go na czele tegorocznego dorobku produkcji jugosłowiańskiej, gdyby nie fakt, że współczesny temat wciąż jeszcze jest tu rzadkością. Temat „Dziwnej dziewczyny“ nie jest zresztą zbyt oryginalny. Podjęta przed paru laty w kinematografii problematyka młodzieży wykolejonej, nie znajdującej sobie miejsca w życiu – zyskała w tym filmie sensowne proporcje. „Dziwna dziewczyna“ – to film obyczajowy; przynosi sporo realiów z codziennego życia, mówi o rzeczywistości prosto, zwyczajnie, lapidarnie, unikając wszelkiego lakiernictwa: poza głównym problemem młodej dziewczyny szukającej swego miejsca we współczesności – pokazuje także trudne warunki bytowe młodych ludzi, fatalną sytuację mieszkaniową itp. Dalszym atutem „Dziwnej dziewczyny“ jest rola Speli Rozin. Wielka naturalność i inteligencja pozwoliły stworzyć tej młodej aktorce bardzo ciekawą postać.

„Dziwna dziewczyna“ jest w tej chwili jedynym godnym uwagi filmem jugosłowiańskim o tematyce współczesnej. Reklamowana tu „Niepotrzebna“ reż. Branko Bauera – film z życia brygad młodzieżowych (pokazywany już na tegorocznym festiwalu w Karlovych Varach) – pomimo ogromnej popularności jaką zdobył u widzów – nie jest utworem udanym. Schematyczny scenariusz, nieciekawa reżyseria każą zapomnieć o nim tuż po wyjściu z projekcji.

Nie współczesność jednak, lecz wojna i partyzantka – te typowe dla produkcji jugosłowiańskiej tematy – dominują także w najnowszych filmach. Z wielkim zainteresowaniem oczekiwano w Puli filmu „Kozara“ reż. Veljko Bulajića, twórcy uznanego i wielokrotnie nagradzanego. Film ten pomyślany został jako epopeja, wielki fresk z okresu ostatniej wojny. Stosownie do tego zamierzenia, reżyser otrzymał olbrzymie środki na realizację filmu, dysponował tysiącami statystów.

„Kozara“ – to nazwa dziś już legendarna. W 1942 roku, w środku okupowanej Europy – w górach okręgu Kozara – istniało wolne państewko rządzone przez partyzantów. Film Bulajića pokazuje ich walkę przeciwko wojskom hitlerowskim. Autorom scenariusza nie udało się jednak pogodzić dokumentalnej wierności z artystycznym zindywidualizowaniem losów bohaterów. W rezultacie portrety ich są często ckliwe, melodramatyczne – natomiast sceny masowe robią duże wrażenie: są doskonale skomponowane, mają siłę surowego dokumentu.

Warto wspomnieć o dwóch jeszcze filmach wojennych. Bohaterem ich jest młodzież.

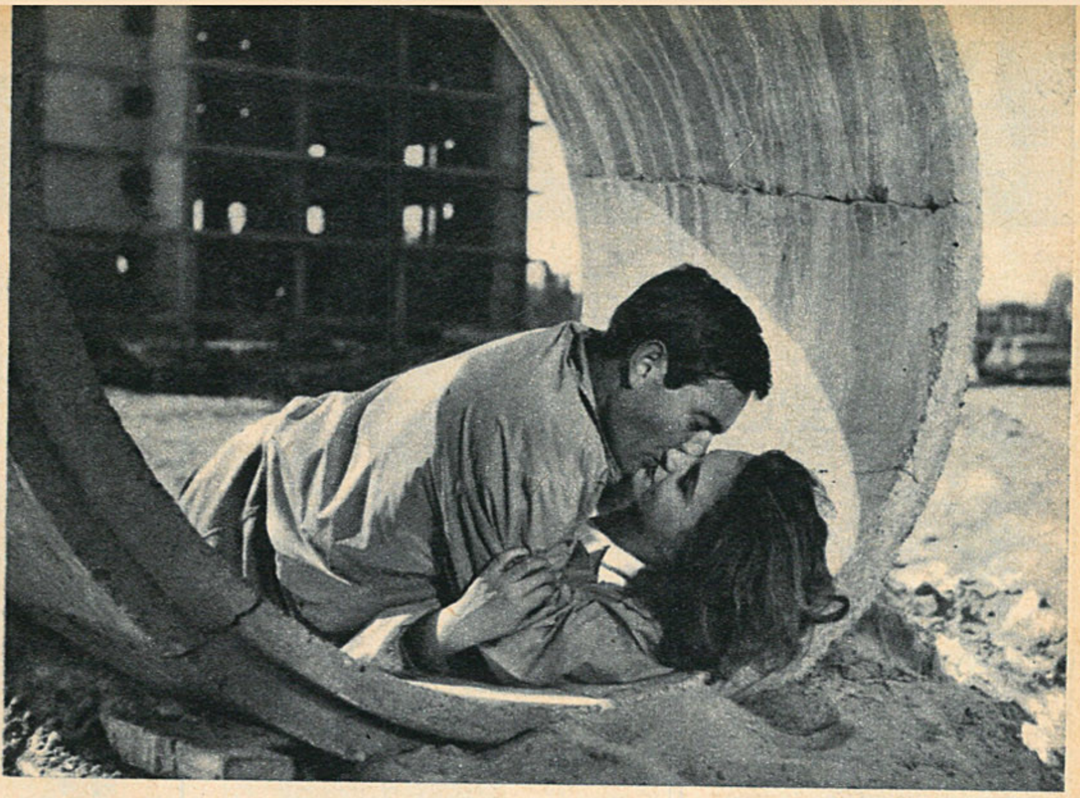
„...Ciche, senne miasteczko, piętnastoletni uczniowie ze swymi małymi i jakże ważnymi w tym wieku sprawami: pierwsze miłości, szkolne zabawy. Na sielankowym niemal tle tym bardziej przejmująco rysuje się historia uczniów zamordowanych przez okupanta, którą opowiada film „Wywołano klasę V“. Scenariusz oparto na autentycznych faktach. Film reż. Milenka Strbaca sugestywnie ukazuje tragiczną, bezsensowną śmierć chłopców. W pamięci pozostają zwłaszcza sceny kontrastujące z nastrojem początkowych sekwencji filmu: kobiety biegnące na wieść o aresztowaniu swych dzieci, tłum zrozpaczonych matek.

Drugi film – to „Sasza“ reż. Radenko Ostojića – historia trzech przyjaciół, łobuziaków, którzy pod wpływem spotkania z bohaterem podziemia radykalnie się zmieniają. Po śmierci tajemniczego partyzanta chłopcy przejmują jego „testament“ i kontynuują walkę: każdej nocy ginie w miasteczku jeden hitlerowiec. Film, zrealizowany prostymi środkami, grzeszy jednak naiwnością. Pierwsze doświadczenia wojenne i polityczne chłopców przedstawiono w taki sposób, że można by sądzić, iż tę okrutną wojnę wygrały dzieci.

Na festiwalu w Puli przedstawiono także „Sybirską Lady Makbet“ reż. Andrzeja Wajdy. Jak wiadomo, scenariusz tego filmu powstał w oparciu o nowelę Leskowa. Jest to historia młodej kobiety, która dla zaspokojenia swych namiętności nie cofa się przed zbrodnią. Ta rosyjsko-jugosłowiańska trawestacja Szekspira, pomimo wtórności tematu, wypadła interesująco. Doskonała reżyseria, świetne typy, ciekawe efekty plastyczne – składają się w sumie na pozycję, która będzie się z pewnością liczyć w dorobku reżysera.

Wydaje się, że trudności scenariuszowe dają się dotkliwie we znaki także kinematografii jugosłowiańskiej. Brak problemowych pozycji współczesnych, wtórne lub marginesowe sprawy z okresu wojny – to główne symptomy kryzysu. Poza tym – jeśli chodzi o realizację – brak pozycji o ciekawym, oryginalnym stylu. W tej sytuacji jedynie o filmie Wajdy można powiedzieć, że został wyreżyserowany z talentem. Optymizmem natomiast napawa liczna i interesująca kadra aktorska.

Toteż „nowe twarze“ jugosłowiańskiego filmu będą dla polskich widzów dużą niespodzianką – gdy omówione wyżej filmy wejdą na nasze ekrany.



Spela Rozin i Voja Mirić w filmie „Dziwna dziewczyna“ reż. Jovana Živanovića. Film i role obojga aktorów zdobyły sobie zasłużone uznanie widzów i krytyki jugosłowiańskiej

Olivera Marković jako „Sybirska Lady Makbet“. Rola w filmie Andrzeja Wajdy należy do jej najlepszych osiągnięć aktorskich

FILMY, O KTÓRYCH SIĘ MÓWI

W rubryce tej omawiamy światowe premiery najgłośniejszych filmów zagranicznych

TAK WIELKIE SERCE

Nowy film François Reichenbacha otrzymał już w tym roku we Francji zaszczytną nagrodę imienia Louis Delluca. Przyznawana ona jest — jak dotychczas — dziełom ambitnym, wnoszącym nowe idee lub oryginalne formy do sztuki filmowej.

W Locarno przyznano mu jednogłośnie Grand Prix, mimo że początkowo wcale nie był faworytem. Wyświetlany po dynamicznym „Salvatore Giuliano" Rosiego i wyrafinowanym „Jak w zwierciadle" Bergmana — nie wywarł wielkiego wrażenia ani na krytykach, ani na publiczności. Interesujące było jednak zjawisko specyficznego „narastania wartości", które towarzyszyło filmowi „Tak wielkie serce" w miarę upływania dni festiwalowych. Przez ekrany przewijały się komedie satyryczne i obyczajowe, filmy antywojenne i psychologiczne, dramaty miłosne i kryminalne — a w rozmowach powracano ciągle do filmu Reichenbacha, zadziwiająco skromnego w koncepcji i niesłychanie oszczędnego w środkach formalnych. Wiadomość o Złotym Żaglu dla „Tak wielkiego serca" przyjęto głośną owacją.

Reichenbach zerwał ze schematem przeciętnego filmu fabularnego, z dramaturgią typu: ekspozycja, rozwinięcie, kulminacja, finał. Jego dzieło jest reportażem impresyjnym, jest też dokumentem rekonstruowanym, relacją stanów psychofizycznych, montażem codziennych przypadków. Wszystkie te określenia (i sądzę, że wiele innych) są trafne. Żadne zresztą opisy nie zastąpią w tym wypadku wrażenia, które film pozostawia.

FRANÇOIS REICHENBACH

Fabuła jest prosta. W podtytule figuruje następujące zdanie: „Według życia i myśli Abdoullah Fayego". Ów Abdoullah jest młodym Murzynem z Senegalu, zawodowym bokserem. Reichenbach miał początkowo zamiar nakręcić trzyczęściowy film o boksie zawodowym, striptease i cyrku. Po nagraniu na taśmę magnetofonową zwierzeń boksera, wygłaszanych dość zabawną francuszczyzną — tak był zachwycony spontanicznością i szczerością czarnego chłopca, że postanowił rozszerzyć pierwszą część do rozmiarów długiego metrażu, a z pozostałych całkowicie zrezygnować.

Słuchając głosu boksera, widzimy go w wagonie kolejowym w drodze do Paryża, na przejażdżce łodzią z młodą Japonką, podczas treningów i w czasie walk (które Faye kolejno przegrywa). Najlepszą sekwencją jest chyba wizyta u wróżki paryskiej, u której bokser szuka moralnego poparcia dla swoich projektów życiowych. Zwierza się przy tym ze swojej miłości do Michèle Morgan, którą zna oczywiście tylko z kina. Obrazy, towarzyszące komentarzowi, nie mają charakteru ani sensacyjnego, ani nawet nie odznaczają się wizualną atrakcyjnością. O niepowtarzalnym ich uroku decyduje atmosfera prawdy i spontaniczności.

Całość to fascynujący dokument typu portretowego, inny jednak niż w filmach Jeana Roucha. Sam Reichenbach twierdzi, że jego film nie ma nic wspólnego z dziełem pt. „Ja, czarny". Na konferencji prasowej powiedział: — *Miałem zamiar pokazać sympatyczną postać młodego boksera, który nie umie wyrażać się elegancko ani też mówić w sposób wyrafinowanie intelektualny. Chciałbym, by wszyscy go pokochali. Film składa się z dwóch „wartości": szczerości ze strony mego bohatera oraz pewnej sztuczności i tricków z mojej strony. Chodziło o stworzenie spektaklu rozrywkowego nowymi środkami, a nie powtarzanie założeń twórczych »cinema — vérité«. Myślę, że mój film nie przypomina żadnego innego.*

Rzeczywiście — Reichenbach zrealizował dzieło co najmniej tak oryginalne jak „Zeszłego roku w Marienbadzie" Alaina Resnais lub „Kronika jednego lata" Roucha, choć w zupełnie innej konwencji. „Tak wielkie serce" świadczy o tym, że kinematografia jest jednak sztuką bardzo młodą, jeśli wciąż jeszcze odkrywają się przed nią nowe perspektywy rozwojowe.

TADEUSZ KOWALSKI

Z PRASY zagranicznej

DEZORIENTACJA W KINEMATOGRAFII FRANCUSKIEJ

„We Francji — pisze Françoise Giroud w „L'Express" (nr 578) — kinematografia rządzi się zasadami kapitalistycznymi. Gdybyśmy pewnego dnia zmienili ten system, 15 tysięcy filmowców (aktorów, reżyserów, scenarzystów, techników itp.) otrzymałoby niewątpliwie gwarancję stałej pracy. Jednak upaństwowione kinematografie podporządkowane są interesom państwa i jego ideologii". Zdaniem autorki — tworzyć sztukę to nie znaczy słuchać, lecz zajmować zawsze postawę krytyczną. Można — pisze ona — marzyć o sytuacji idealnej, w której państwo zapewniłoby artystom jednocześnie pracę i prawo do krytyki „ustalonych wartości estetycznych i moralnych", ale nie żyjemy jeszcze w takich czasach.

Dzisiejsza kinematografia francuska — czytamy dalej — cierpi na podstawowe braki: ani nie daje filmowcom gwarancji bytu, ani (na ogół) swobody twórczej. Wobec dalszego spadku w roku 1961 frekwencji w kinach, spowodowanego nie tylko konkurencją telewizji, lecz również gwałtownym wzrostem motoryzacji i turystyki, producenci francuscy stracili orientację i wiarę w przyszłość. Z jednej strony ograniczają ilość produkowanych filmów francuskich (w pierwszych pięciu miesiącach br. zaczęto ich realizować 11, podczas gdy w identycznym okresie roku 1960 — 31), z drugiej — chwytają się najbardziej desperackich kombinacji w dziedzinie współprodukcji. Tak więc powstają filmy z modnymi tematami, modnymi aktorami, modnymi reżyserami, tylko coraz częściej ginie w nich jakość artystyczna i styl. **„Cudem jest, że w tych warunkach istnieje jeszcze narodowa kinematografia francuska".**

Sprawa nie jest przegrana, gdyż straty na rynku własnym można by wyrównać zwiększonym eksportem filmów, np. do Afryki, gdzie ostatnio rośnie szybko sieć kin. Ale jakie filmy będą odpowiadały widzowi afrykańskiemu? W sumie — autorka domaga się od rządu francuskiego i organizacji filmowców opracowania przemyślanego, długofalowego programu wyjścia z obecnego chaosu.

AMERYKAŃSKA PRASA UNIWERSYTECKA A HOLLYWOOD

„Zaczynamy widzieć, że najdalej posunięty indywidualizm (...) jest jedyną płaszczyzną, na której poważnie można mówić o poważnej sztuce filmowej (...) Zaczynamy rozumieć, że indywidualne uczucia i potrzeby należy stawiać na pierwszym planie, gdyż społeczeństwo doskonale daje sobie radę i bez nas (...) Nasze nadzieje zwracają się ku filmowi »ekspresyjnemu« czy »osobistemu« (...) Trzeba żądać od artystów, aby ukazywali raczej swoje serce, niż techniczną biegłość lub inteligencję" — oto słowa zawarte w rebelianckim, gorzkim, chwilami anarchizującym artykule amerykańskiego kwartalnika „Film Quarterly" (nr 3/62), wydawanym przez Uniwersytet Columbia.

I dalej czytamy: **„Człowiek jest takim, jakim jest. Nienawidzi, zabija, pożąda, kocha (...) Jest zdolny do wszystkiego. Luis Bunuel mówi: »Nie jest to świat najlepszy z wszystkich możliwych«. Ale my nie spodziewajmy się, aby najlepszym został. Istnieje więc nasz świat: śmieszny, zgubny, piękny, szczęśliwy. Ale ponieważ jest nasz, taki powinien ukazywać się w naszych filmach — zamiast tych monstrualnych fabrykatów, które produkujemy (...) Celem sztuki jest, abyśmy żyli intensywniej każdym włóknem (...), abyśmy widzieli (...) gdyż dopiero wtedy możemy działać. Każdy inny gatunek sztuki jest zniewagą i zasługuje na jak najszybsze zapomnienie (...)".**

FILOZOFIA ROSSELLINIEGO

Nieco inną deklarację ogłosił Roberto Rossellini w rozmowie z kilku francuskimi krytykami, poświęconej jego ostatnim filmom („Les Lettres Francaises", nr 933). Powiedział on m. in.:

„Jestem dziś bardziej niż kiedykolwiek wyznawcą filozofii Arystotelesa, jego słów: »Nie jest prawdą, że wolny czas jest zakończeniem pracy — to praca jest zakończeniem wolnego czasu«. Znaczy to, że prawdziwym czasem człowieka jest czas wolny, a praca jest koniecznością, obowiązkiem wobec społeczeństwa lub rodziny. Ale powołaniem człowieka jest mieć czas wolny. Trzeba, aby był on użyteczny. Będzie użyteczny, jeżeli człowiek zajmie się nauką, filozofią, literaturą".

Na zapytanie, czy możemy sobie dziś stworzyć tak jednolitą wizję świata, jaką mieli greccy filozofowie, Rossellini odpowiedział:

„Musimy próbować, tak jak próbowali encyklopedyści w XVIII wieku. Odegrali oni rolę olbrzymią — bez nich świat współczesny by nie istniał (...) Nam dziś o wiele łatwiej znaleźć rozwiązania, niż im, żyjącym w ustroju przymusu, w epoce, gdy wierzono w monarchów z bożej łaski. Żyjemy w epoce nauki, a to bardzo redukuje płaszczyznę sporów, ponieważ naukę uznają wszyscy. Świat naukowy powinien dawać rozwiązania naukowe. Trzeba zaczynać od budowania pojęć ogólnych. Film »Obywatel Kane« lepiej niż cokolwiek uczy nas, czym jest Ameryka. Ale nie zrozumiemy tego filmu, nie znając pewnych pojęć ogólnych".

Z. G.

SPÓŹNIENI PRZECHODNIE

Scenariusz według własnych nowel z tomu **„Pola Elizejskie“: Stanisław Dygat**
Realizacja: **Jan Rybkowski**
Zdjęcia: **Mieczysław Jahoda**
Muzyka: **Tadeusz Baird**

Nowela I – „Czas przybliża, czas oddala“. Reżyseria: **Gustaw Holoubek.** Wykonawcy: Anna – **Kalina Jędrusik,** Zofia – **Maria Wachowiak,** Edward – **Gustaw Holoubek,** Karol – **Wieńczysław Gliński.**

Nowela II – „Krąg istnienia“. Reżyseria: **Andrzej Łapicki.** Wykonawcy: Ala – **Beata Tyszkiewicz,** chłopiec – **Jerzy Jogalla,** matka Ali – **Maria Homerska,** Wacek – **Bogumił Kobiela,** ciotka – **Irena Netto.**

Nowela III – „Paryż 1945“. Reżyseria: **Adam Hanuszkiewicz.** Wykonawcy: Sally – **Lidia Korsakówna,** Paweł – **Adam Hanuszkiewicz.**

Nowela IV – „Stary profesor“. Reżyseria: **Jerzy Antczak.** Wykonawcy: profesor – **Kazimierz Opaliński,** dziewczyna – **Zofia Kucówna.** Roger – **Michał Pawlicki,** François – **Ignacy Machowski.**

Nowela V – „Nauczycielka“. Reżyseria: **Jan Rybkowski.** Wykonawcy: Zofia – **Alina Janowska,** Piotr – **Krzysztof Chamiec,** kierownik kawiarni – **Mieczysław Pawlikowski,** asystent reżysera – **Andrzej Łapicki.** W pozostałych rolach: **Lidia Korsakówna, Adam Hanuszkiewicz, Kalina Jędrusik, Gustaw Holoubek, Stanisław Dygat, Beata Tyszkiewicz, Jan Rybkowski, Aleksander Bardini, Zbigniew Cybulski, Barbara Kwiatkowska.**

Produkcja: ZRF RYTM – 1962.

*

Adaptacja pięciu nowel znanego pisarza Stanisława Dygata. Ich reżyserami są popularni aktorzy i reżyserzy teatralno-telewizyjni, którzy debiutują za kamerą filmową. Nad całością realizacji czuwał Jan Rybkowski, reżyser noweli „Nauczycielka“, która jedyna w tym filmie oparta jest na oryginalnym, specjalnie napisanym przez Dygata scenariuszu. Wkrótce zamieścimy recenzję.

Dodatek: „Pierwszy krok“. Realizacja: **Kazimierz Karabasz.** Zdjęcia: **A. Staśkiewicz.** Montaż: **L. Zonn.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie. Nowy film twórcy „Muzykantów“, „Ludzi w drodze“ i „Węzła“ – interesujący dokument, ukazujący przebieg lekcji w pierwszej klasie szkoły muzycznej. Doskonałe obserwacje.

KTO SIEJE WIATR

(Inherit the Wind)

Scenariusz według sztuki **Jerome Lawrence'a** i **Roberta E. Lee: Nathan E. Douglas** i **Harold Jacob Smith**
Reżyseria: **Stanley Kramer**
Zdjęcia: **Ernest Laszlo**
Muzyka: **Ernest Gold**
Wykonawcy: obrońca Harry Drummond – **Spencer Tracy,** oskarżyciel Brady – **Frederic March,** dziennikarz Hornbeck – **Gene Kelly,** żona Brady'ego – **Florence Eldridge,** nauczyciel Cates – **Dick Work,** jego narzeczona – **Donna Anderson,** sędzia – **Harry Morgan.**
Produkcja: Stanley Kramer – United Artists (USA) – 1960.

*

Głośny film Stanleya Kramera, uważanego za jednego z najodważniejszych producentów i realizatorów amerykańskich. Akcja rozgrywa się w roku 1925, w jednym z małych miasteczek, gdzie odbywa się proces nauczyciela oskarżonego o propagowanie Darwinowskiej teorii ewolucji. Scenariusz oparto na faktach autentycznych.

*

UWAGA: Film jest wyświetlany bez dodatku krótkometrażowego.

●

ROK PRZESTĘPNY

(Wisokosnyj god)

Scenariusz na motywach własnej powieści **„Pory roku“: Wiera Panowa**
Reżyseria: **Anatol Efros**
Zdjęcia: **Piotr Jemielianow**
Muzyka: **Aram Chaczaturian**
Wykonawcy: Dorofieja Kuprianowa – **Helena Fadiejewa,** Giennadij Kuprianow – **Innokientij Smoktunowski,** Leonid Kuprianow – **Wasyl Makarow,** Julka Kuprianowa – **Eugenia Orłowa,** Zinaida Lubimowa – **Wiktoria Jermoliewa,** Sasza Lubimow – **Michał Łogwinow,** Bortaszewicz – **Eugeniusz Agurow,** Nadieżda Bortaszewicz – **Emma Cesarska,** Siericża Bortaszewicz – **Wołodia Papiernyj,** Andriej – **Walery Nikulin,** Katia – **Marianna Wertyńska.**
Produkcja: Mosfilm (ZSRR) – 1961.

*

Współczesny dramat obyczajowy. Bohaterem jest człowiek, który dla innej kobiety porzucił żonę i dziecko. Interesujący temat, problematyka moralna i sporo trafnych obserwacji. Nieco słabsza realizacja.

Dodatek: „Gorycz“. Realizacja: **Wacław Wajser.** Muzyka: **Krzysztof Penderecki.** Produkcja: Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej. Plakat antyalkoholowy. Na ostatnim festiwalu w Krakowie „Gorycz“ zdobyła pierwszą nagrodę w kategorii filmów animowanych.

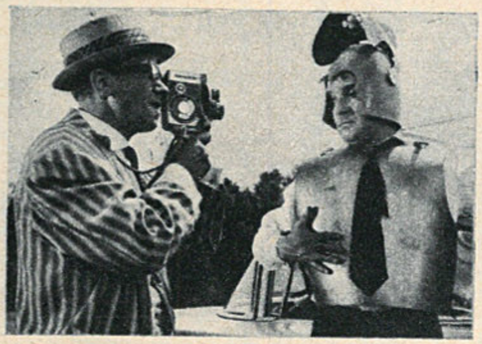
JADĄ GOŚCIE

Scenariusz: **Jan Józef Szczepański**
Reżyseria: **Gerard Zalewski, Jan Rutkiewicz i Romuald Drobaczyński**
Zdjęcia: **Stanisław Loth**
Muzyka: **Stefan Kisielewski**
Kierownictwo artystyczne: **Antoni Bohdziewicz**

Wykonawcy: stary Nawrocki – **Kazimierz Opaliński,** jego syn – **Zenon Burzyński,** synowa – **Sylwia Zakrzewska,** Madzia – **Maryla Butorowicz,** Piotr Nawrocki – **Paul Glass,** Mike O'Rawiec – **Mitchell Kowal,** proboszcz – **Władysław Hańcza,** Maryna – **Zofia Merle,** Białas – **Marian Jastrzębski,** Harry Kwasnicki – **Zygmunt Zintel,** kierowca – **Ryszard Pietruski.**
Produkcja: ZRF DROGA – 1962.

*

Komedia obyczajowa o Polakach ze Stanów Zjednoczonych, którzy przyjeżdżają odwiedzić „stary kraj“. W jednym z najbliższych numerów zamieścimy recenzję tego filmu.



Dodatek: „Płyną tratwy“. Realizacja: **Władysław Ślesicki.** Zdjęcia: **Leszek Krzyżański.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie – 1962. Poetycki reportaż o orylu. Film ten zdobył Grand Prix na niedawnym festiwalu w Wenecji oraz nagrodę na II Ogólnopolskim Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie.

Dziewięciu gniewnych ludzi

znakomity – 6 **dobry** – 4 **słaby** – 2
b. dobry – 5 **przeciętny** – 3 **zły** – 1

TYTUŁ FILMU	L. Bukowiecki	S. Grzelecki	A. Jackiewicz	S. Janicki	Z. Kałużyński	T. Kowalski	B. Michałek	Z. Pitera	J. Płażewski	średnia
Rio Bravo	5	4		4	5	5	4	5		4,6
Złodziej w hotelu	5			4	5	5	4	5	4	4,6
Ręka w potrzasku	5	4	4	4		4	4			4,2
W ślepej uliczce	4	4			4	4	4	4	4	4,0
Karmazynowy pirat	4				3	4	4	4		3,8
Futrzany gang	4	3			4	3		3		3,4
Mały marzyciel	5	2					3	3		3,3
Teresa prowadzi śledztwo	4	3				3				3,3
Et cetera pana pułkownika	4	3			3		3	3		3,2
X-25 wzywa	3	3						3		3,0
Przygody w dżungli	3	2	3			3	3	3		2,8
Czarodziejski kwiat	3	2	2	3		3	2	2	3	2,5

REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE: Stanisław Janicki, Tadeusz Kowalski (redaktor graficzny), Bolesław Michałek (redaktor naczelny), Jerzy Peltz (sekretarz redakcji), Zbigniew Pitera. **REDAKCJA:** Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 21/23. Telefony: redaktor naczelny – 685-85. Centrala – 662-51 i 672-51. Sekretarz redakcji – w. 472, dział krajowy – w. 396, dział zagraniczny – w. 472, dział graficzny – w. 274.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Centralna Agencja Fotograficzna, Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych, R. Sumik, archiwum. **ZDJĘCIA ZAGRANICZNE:** Mosfilm (ZSRR), G. Skoumalova, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Barrandowie (Czechosłowacja), „Cinemonde“, Unifrance Film (Francja), Alfred Hitchcock — Paramount, Stanley Kramer — United Artists (USA), archiwum.

FILM
TYGODNIK

WYDAWCA: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. **ADMINISTRACJA:** ul. Krakowskie Przedmieście 21/23, tel. 602-09. Cena prenumeraty za granicą: kwartalnie – 45,50; półrocznie – 91.–; rocznie – 182.– zł. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch“ w Warszawie, ul. Wilcza 46, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto Nr 1-6-100[illegible]. Egzemplarze zdezaktualizowane można zamawiać w Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch“ – Warszawa, ul. Srebrna 12.

Druk. Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa“, Warszawa, Marszałkowska 3/5. Nakład 130.000. Numer oddano do druku 20.VIII.1962 r. Zam. 1164. H-24

CZERWONE BERETY w akcji

Trwają zdjęcia plenerowe do nowego polskiego filmu poświęconego żołnierzom wojsk spadochronowo-desantowych. Reportaż znajdziecie na stronie 7. Oto kilka migawek z planu.

Krótka narada reżysera Pawła Komorowskiego z operatorem filmu Krzysztofem Winiewiczem

Młodzi bohaterowie filmu

Reżyser Paweł Komorowski krytycznie obserwuje przebieg ujęcia realizowanego we wnętrzu samolotu szkoleniowego typu AN-2

Zdjęcia: Roman Sumik

Aktor Tadeusz Kalinowski cierpliwie poddaje się zabiegom charakteryzacyjnym